الموسيقى وشعر الحب

في الفكر الصوفي

تأليف

سالم حسين الأمير   علي عزيز العبيدي

إهداء

إلى كل مثقَّف ومتابع للثقافات والأفكار ومن اطمأن قلبه بالإيمان.

µ

في ظل التقاطعات الفكرية التي سادت القرنين الأخيرين من هذا العصر، نشأت تيارات ومدارس وتجمعات برزت هويتها بشكل جلي من خلال رسوخ أفكارها وأطروحاتها عند الجمهور الذي تفاعل مع بعضها، ووقف ضد البعض.

تلك الأفكار المتقاطعة، لم تخرج عن دائرة تعاليم الدين الإسلامي، ولم تبتعد عن ثوابته الرئيسية، لكنها طرحت معان ومفاهيم جديدة من شأنها إطلاق الحرية للعقل البشري في أن يتخلص من الكثير من القيود التي كانت أدخلته في دوامة الجمود. فكانت جريئة في الطرح ومقدامة في الترويج لأفكارها وتطبيقها على الرغم من العواصف العاتية والشديدة التي أثيرت بوجهها متهمة إياها بالمروق على الدين.

من هذه الحركات التي طرحت نفسها بقوة وفاعلية، تيار التصوف الذي يعتبر تطوراً في بعض نواحي التطبيق المعقول لثوابت الدين الإسلامي بعيداً عن الغلو في التشديد والغموض والاقتصار على مجموعة دون أخرى من المفكرين الأوائل.

والذي يقرأ بدقة وموضوعية، النهج التصوفي في التعامل مع مفردات الدين، يرى أن هناك فرقاً كبيراً في حرية البحث عن الحقائق من خلال إطلاق العنان للعقل في الخروج من دائرة المحسوس إلى دائرة المتخيل.

إن انتشار ظاهرة التصوف في العالم الإسلامي كما هو ظاهر اليوم يرتبط بأسباب كثيرة يأتي في مقدمتها. تناغم هذه الطروحات مع حاجة الإنسان إلى مساحة من الحرية في التبصر والتفكير للوصول إلى الحقائق، من خلال عقله،كذلك وجود غايات ومرام عند مريدي حركة التصوف. في هذا النهج تلبي طموحاتهم.

إن الذي ميز الصوفية، هو أنها لم تكن على حالة واحدة من الأفكار لأنها أساساً ضد التقولب الفكري. بل ضمت تيارات فكرية، لا تتفق على شيء واحد. مثال ذلك أن الشيخ محي الدين بن عربي يختلف في الكثير

من رؤاه، عن غيره من شيوخ الحركة الصوفية في مسألة الحق، كالنفري أو الحلاج أو المحاسبي،هذا الخلاف في وجهات النظر لم يقتصر على الشيوخ أنفسهم، بل اتسعت دائرته مشكلاً مدارس رأي وفلسفة في التصوف. فهناك مدرسة العراق. حيث تعتبر المحطة الأولى في مسيرة التصوف في العالم العربي، بعد سقوط الدولة الأموية سنة 750هـ وهناك مدرسة الأندلس – مدرسة ابن مسرة القرطبي – التي التحق بها محي الدين بن عربي وابن سبعين، وهذه المدرسة، كانت أكثر ثراء من المدرسة العراقية، من خلال هذا الرجل الذي كان عميق الرؤى في موضوع الكتابة الصوفية، لأن المدرسة العراقية شهدت تبايناً في التوجه الصوفي، ففي حين اتجه المحاسبي إلى تحويل التصوف إلى تدين تجاوز حدود الفهم العام، اعتبر الحلاج هذا النهج نهجاً خارجاً عن التدين، وجاء بأفكار تخالفه في الظاهر. في حين يعتبر الحارث المحاسبي، هو من طور المدرسة العراقية في التصوف بعد وفاة رابعة العدوية عام (1801م) سائراً على خطى أستاذه الغزالي ضمن إطار الزهد والنسك. لكن المدرسة العراقية التي بلغت ما بلغته من الرقي النضجي في عهد النفري، تعرضت إلى الضعف في النصف الأخير من القرن الرابع الهجري، بسبب الصراعات والحروب الأهلية، وقد قال عنها المقدسي بعد زيارته لبغداد (إنها الخراب).

لقد بلغت الحركة الصوفية في جانبها الفكري- الكتابي- شوطاً في امتلاكها للحرية الفكرية في الاستقصاء وطرح الرؤى، بالاستناد إلى العقل أدى بها إلى الانتشار في أنحاء عديدة من العالم الإسلامي، وتبنيها مسارات منهجية عديدة ومتباينة، فقد تبنت المدرسة الأندلسية التصوف كمذهب تدين جديد، وبذلك مثلت أقوى مدرسة صوفية في العالم الإسلامي، واتجه إليها الناس، من الذين يدينون بالإسلام.

إن مساحات الحرية، التي يسبح فيها عقل المتصوف، جعلته يتبنى حرية العقل، أكثر من حرية الجسد. فتعامل بعقله وليس بحواسه، مع الكثير من المعوقات، التي تجاوزها، والتي كانت تعتبر خطوطاً حمراء في الدين الإسلامي، رغم السماح بها بقدر معين. مثال ذلك موضوعة الشعر الإيقاعي _ الذي فيه شيء من الموسيقى _، فالشعر في

اهتمامات التصوف والذي هو موضوع هذه الدراسة، إلى جانب الألحان والموسيقى، بدأ عند ابن الفارض، الذي تأثر بالسهروردي الحلبي، في اتجاهه باتخاذ الشعر مجالاً للتعبير عن الرؤية الصوفية لكل مظاهر الحياة.

ولاشك أن اتخاذ الشعر، خصوصاً الشعر الإيقاعي الذي ينصرف ذهن سامعه إلى اللحن الموسيقي، منهجاً من مناهج الفكر الصوفي، في التعبير عن ارتباط الذات البشرية بالذات الإلهية في الجانب التعبدي، صار واحداً من المسارات التي شهدت تطوراً كبيراً على يد الكثير من شعراء الصوفية، خصوصاً ابن الفارض وابن عربي وحتى رابعة العدوية، حيث أكد أولئك الشعراء على أن الشعر خصوصاً الذي ينحى منحى التغزل، هو أصدق وأنقى الطرق والوسائل في تعبير الإنسان عن مكنونات روحه في حب الذات الإلهية، والتعلق بها.

وتطورت نظرة التصوف إلى الشعر، حتى انتقلت إلى معاملته مع اللحن أي مع الموسيقى حيث يجد الشاعر المتصوف أن السرحان والتيهان في أجواء اللحن، هو انقطاع كامل عن مباهج الدنيا إلى تأمل الذات الإلهية والطواف في أجوائها ومساحاتها غير المحدودة، وهو ما يتيحه اللحن الذي يهيمن على مشاعر النفس عبر الأذن.

وربما كان هذا المنطلق للشعر الصوفي قد جاء نتيجة للتأثر الكبير بالنهج التصوفي للإمام الغزالي، الذي رفض الفلسفة الذهنية، وانحاز إلى الفلسفة الشعورية والوجدانية، التي يلتقي الشعر المموسق عندها في ربط الشعور الوجداني بفضاءات الشعر في التعبير عن خلجات النفس مثال ذلك ما نتحسسه في هذين البيتين لأحد الشعراء الصوفيين الذي مازج فيهما بين قوة إيمانه بالدين وبين هوى النفس في التعبير عن تعلقها بروح الإسلام:

وقبلت ورد الخد في موقف الهوى   وبرهنت أن الحب من جملة الفرض

ولكن خشيت الطعن من متعمق   يقول لقد جنت مشايخ في الأرض

ولكن هذا التوجه في تسخير المعنى، نحو توسيع صورة التعلق بالله عز وجل نحى منحى الغزل المتطرف، بحيث اتهم أصحابه بالفسق والفجور ولوحقوا حتى القتل، فهذا الفيلسوف الإسلامي ابن سينا يقول في قصيدة صوفيه له:

هبطت إليك من المحل الأرفع ورقـــاء ذات تعـــزز وتـمتــــع

وابن سينا اهتم كثيراً في موضوعة التفكير بالنفس، باعتبارها جوهراً روحياً خالداً ينأى عن الغناء، وقد بني على أساس الرفض أو النبذ لكل ما يقيد حرية النفس التي تسعى إليها، كي تتخلص من عبودية واسترقاق الأشياء والظواهر في هذا الكون.

إن استعراض أهم مظاهر الفكر الصوفي، يجعلنا نقف على حقيقة عصرية في هذا الفكر، هي أن كل أطروحاته لا تتعامل مع الذهن المنطقي الواقعي، بل تغوص في أغوار التأمل والترقب والاستنتاج، فهو فكر يتخيل، ولذا كان قريباً من الوعي الأسطوري، المتمثل عنده بالوعي الشعري الموسيقي اللذين نحن بصددهما في هذه الدراسة. فهو يرى أن العقل يجب أن يخترق أسوار الأسرار، ويقترب من اللاعقلاني عن طريق العقل. وبهذا يمكن القول على وفق ما تقدم من المعطيات في مجال الشعر والموسيقى، إن المتصوف هو كالفنان يندفع إلى فضاء اللانهاية، وهذا الموقع من شأنه أن يدفع بعض المتصوفين في مجال الشعر أن يتغزلوا بالذات الإلهية، والكونية الغامضة. وفي ذلك برع ابن الفارض – سلطان العاشقين – بالتغزل بروحية الأشياء وفي مقدمتها الذات الإلهية فقال:

لها صلواتي في المقام أقيمها

وأشهد فيها أنها لي صلت

ولما كان الشعر هو رد فعل الشعور تجاه الجمال – جمال الأشياء– فقد أحتوى ضمناً على لحن موسيقي تغذت به الروح، لأن الإنسان يتجه دائماً في عقله إلى كل شيء جميل وخلاب، يهيمن على خلجات النفس

السائحة في رحابات الجمال. لاحظ بعناية ودقة ما ذهب إليه الشاعر المتصوف، حيث أوجد صلة بين الروح وبين المعبود من خلال التخيلِّ.

إننا لا نريد لهذه المقدمة، أن تكون انموذجاً مصغراً للدراسة، بقدر ما نطمح أن تكون باب الولوج إلى عمق الدراسة ليس إلا، من أجل الوقوف على نشاط قد يكون في موقع الاستغراب عند الملتقي، كنشاط من أنشطة حركة إسلامية، جعلت من الشعر والموسيقى سلَّماً للإرتقاء إلى حب الدين عبر قنوات الرياضة الفكرية. التي يشكل الشعر والموسيقى جانبين من جوانب إشغال العقل بالذات الإلهية.

إن هذه الدراسة تابعت باهتمام مراحل تطور الجهد الشعري والموسيقي عند الصوفيه من شعر التغزل إلى مجالس الاستماع. والموشحات. ثم حركات الرقص الديني التي كانت أوسع ساحة يصدح فيها الشعر والموسيقى... نأمل أن نكون قد وفقنا في إزاحه شيء من الضبابية عن توجهات الصوفية. التي تتناغم ومتطلبات العصر. تاركين للمتلقين من المهتمين بهذا النوع من الدراسات. أن يبدوا آراءهم في ما ذهبنا إليه.

ومن اللــه التوفـيـق

د.علي العبيدي

1/2/2011

دمشق

الفصل الأول
الألحان في ظل الأديان قبل الإسلام

- الديانة الهندوسية
- الديانة البوذية
- الديانة الكونفوشوسية
- الديانة التاوية
- الديانة الزرادشتية

الفصل الأول
الألحان في ظل الأديان التي قبل الإسلام

وجد النغم أو اللحن كبداية للموسيقى، وممهدٍ لها، مع نشوء المجتمعات والأديان منذ أقدم العصور، وقد مورست للتعبير عن أفراح وأحزان الشعوب والمجتمعات البشرية في مناسباتها وأعيادها، ففي الديانة اليهودية، كانت للموسيقى أهمية كبرى في التعبير عن أفراح وأحزان اليهود وفي مناسباتهم الدينية، فقد جاء في التوراة أن مريم أخت هارون عليهما السلام،تناولت آلة الدف بيديها ونقرت عليه نقرات تعبيراً عن فرحها بنجاة بني إسرائيل من الغرق وعبورهم البحر، في حين غرق جند فرعون، وأن النساء خرجن معها ينقرن على الدفوف، بل ويرقصن ابتهاجاً بهذه المناسبة، وأن النقر على الدفوف رافقته تراتيل وأدعية وابتهالات على أنغام موسيقى الآلات المتوفرة في ذلك الوقت، وهي آلة الطنبور، وآلة المزمار، والبوق والصنج.

- أما في مجتمع الجاهلية، قبل ظهور الإسلام، فإن اندماج النفسي والعقلي بين عرب الجاهلية وبين آلهتهم التي كانت تنتصب في أماكن العباقرة، جعلهم يعظمونها ويمجدونها في مناسباتهم الدينية. ويقيمون الاحتفالات داخل دور العبادة[1]. مستهلين تلك الاحتفالات بالاستئذان أولاً من كبير الآلهة في دار العبادة، ثم يتلو ذلك نحر القرابين. وتلطيخ أبدان وأطراف الآلهة بدماء النذور والقرابين، فمتى ما جفت تلك الدماء بدأوا بطقوس الاحتفالات والتي يفتتحونها بحركات جسدية مصحوبة بالتصفيق، الذي يبعث أصواتاً كأصوات الموسيقى، ثم الصفير الذي يخرج ألحاناً مؤثرة في نفوس المحتفلين، إضافة إلى النقر على الدفوف، والنقر على الأواني وغيرها وهذه الأفعال كلها تؤدي إلى أنغام تطرب المحتفلين[2]

- وفي المجتمع الروماني شهدت الحضارة الرومانية اهتماماً كبيراً بالأنغام أو الألحان، حيث كانت تلازم طقوسهم واحتفالاتهم الدينية، وكانت تصاحب فعالياتهم النغمية المؤسسة على الكلام المنمق والشعر، فعاليات لآلات موسيقية، طغت عليها الطبول، الأصناج، والضرب على الأواني

---

[1] الغناء الديني عند العرب الجاهلية – مجلة الأديب – بيروت 1952 – ج 1 ، 24 – 26.
[2] القلقشندي: صبح الأعشى – ج 2،ص 143-144-القاهرة.

المصنوعة من المعادن وهذا الضرب على تلك الآلات شكلَّ أنغاماً موسيقية، استهوت المحتفلين، فقادتهم إلى القيام بحركات جسمانية تعبر عن شكل من أشكال الرقص لا سيما ضرب الأرض بالأرجل[1].

- ومنذ بداية تلمس المجتمعات البرية وفي ظل الأديان التي تدين بها، طريقها نحو استغلال مظاهر الطبيعة الخلابة، لصالح التطور والنمو، أبدى الرهبان ورجالات الدين المسيحي اهتماماً واسعاً في فنون الموسيقى والغناء، وكانت هذه الفنون بادئ ذي بدء تستخدم لغايات دينية وبشكل محدود،، والسبب في ذلك أن رجال الكنيسة وقفوا من هذا الأمر موقف المعارض، وهذا في العصور الأولى لنشوء المجتمعات، لكن الحال لم يبقَ على ما بدأ به، فقد شهدت القرون الوسطى تطوراً مطَّردا في فنون الأنغام إلى الموسيقى، التي جاء تطورها متناسباً مع حركة التطور التي شهدتها الفنون الأخرى كفن العمارة مثلاً، وقد ظهرت في أوساط رجال الدين قناعات قادتهم إلى حقيقة أن فصل الموسيقى عن الدين لن يؤثر في الناس، ولن يكون قادراً على منافسة العقائد الأخرى التي تتسابق في الوصول إلى عقل الإنسان والاستحواذ على أنقياده وتبعيته لها، ذلك أن المجتمعات وعقائدها الدينية في تلك العصور، كانت تشهد تنافساً واسعاً مشاعرهم لصالح تعاليم الدين ومفرداته، وقد كان للرهبان للمتذمرين من حياة الأديرة في الحصول على مساحة واسعة من الأتباع والمؤيدين نصيب من خلال التأثير في دور فاعل, في إذكاء مشاعر الحب للموسيقى، التي تحولت بفعل الدعم والتشجيع إلى مصدر من مصادر الثقافة الذهنية المتحركة والرافضة للجمود, والمراوحة على ثوابت لا تزحزح باتجاه التجديد ، وشعروا بأن الموسيقى كغذاء للروح والعقل, ترقى إلى مستوى الغذاء الذي ينشط ويدعم فاعلية جسم الإنسان.

- هذه الأجواء الجديدة التي قام الرهبان بإشاعتها بعد التغلب على الحواجز والعوائق،مكنَّ الموسيقى من أن تأخذ مساحتها في العديد من فنونها، فانتشر الغناء الديني، بل تطور وأصبح جزءاً من تقاليد الكنيسة، ودخل طقوسها بشكل ثابت[2].

- والعرب كباقي الأمم، فرضت عليها ظروف الطبيعة الصحراوية في الجزيرة العربية، أن ينهضوا بأنفسهم لتبديد عناصر ضجر تلك البيئة الموغلة بالتقاليد والأعراف الصعبة، التي كانت تهيمن على أمزجة الأفراد،

---

[1] ديورانت: قصة الحضارة 2/148.

[2] المصدر السابق نفسه.

وتتدخل في رسم تصرفاتهم, وتحديد اختياراتهم، وبذلك فإن عباداتهم اتسمت بممارسة طقوس خاصة منها الحركات الإيقاعية على أصوات الدفوف والنقر على الأواني، التي كانت ترافقهم وهم يدورون حول الكعبة، وأثناء صلاتهم عند الأوثان، فكانت حركات الدوران تؤدى بشكل يشابه الدبكات التي ينطبق عليها الإيقاع الموسيقي.

- وبعد أن تحدثنا عن شيء في بدايات الأنغام باتجاه الموسيقى عند بعض المجتمعات والأديان السماوية، لا بد من أن نمر على شيء من ذلك في مجتمعات تدين بديانات وضعية، كي نتعرف على طبيعة ممارساتهم في مجال الموسيقى والغناء.. ومن هذه الأديان.

1- الديانة الهندوسية:

نشأت الديانة الهندوسية كإحدى الديانات الشرقية القديمة عام 1700 قبل الميلاد، على نظرية الحياة الثانية الهانئة السعيدة بعد هذه الحياة التي نحياها الآن، إذا ما سلك الإنسان المؤمن بها الطرق والتعاليم التي وصفها له فلاسفته وحكماؤه ومعلموه الكهنة في مجال الزهد والنسك والرهبنة، وتدلل المصادر على أنَّ هذه الديانة التي انتشرت في الهند، نشأت على يد الآريين الذين جاءت هجراتهم الأولى من شمال غرب الهند، ووصلت إلى إيران.

لقد انصبت فلسفة رجالات الهندوسية على مبادئ تحجب الإنسان الهندوسي عن ملذات الدنيا، والابتعاد عن الملذات والشهوات عن طريق الزهد والتصوف[1].

وتقول الهندوسية بأن الإله فيشنو نزل من السماء تسع مرات إلى الأرض، ممتطياً طائر الغارودا، وفي المرة العاشرة جاء ممتطياً جواداً أبيض، متأبطاً سيفاً من لهب، في طريقه إلى الأرض ليهلك الأشرار.

فالمرحلة الأولى من الديانة الهندوسية بدأت بالبراهما، ومرحلة البراهما تدعو إلى الانصراف عن عبادة الطبيعة إلى عبادة الإله. لكن حالة التصوف في هذه المرحلة تكمن في تعاليم الإوبانشاد،وهي التعلم على يد أستاذ، في هذه المرحلة احتاجت الديانة الهندوسية إلى إطلاق طاقات الإنسان وفسح المجال أمامه لممارسة كل ما يجعل نفسه مهيأة

[1] عيد الدرويش: فلسفة التصوف في الأديان، دار الفرقد للطباعة والنشر 2006، ص 36.

لقبول تعاليم البراهما. التي مكنت الناس من الاهتمام بمناسباتهم وإحاطتها بالغبطة والفرح، ووضع النفس في حالة الراحة والطمأنينة والنظر إلى المستقبل. فكانت لهم طقوس يمارسونها في مناسباتهم، كان في مقدمتها الغناء في الطبيعة المفتوحة، والرقص بشكل دوران حول مباهج الطبيعة باعتبارها مصدر غناهم وديمومتهم، فكانت هناك أناشيد خاصة بهم على إيقاعات الدوران،وقد تعمقت هذه الأناشيد لدى القسيسين.[1]

ورغم أن الديانة الهندوسية قديمة جداً إلا أنها اعتمدت على الاستنتاجات من خلال العقل وكيف يستطيع هذا المخ الإنساني الضعيف أن يدرك كل هذا العالم الفسيح والمعقد, الذي لا يشكل مخ الإنسان إلا ذرّة من ذرات موجوداته[2].

- إن السؤال المركزي الذي لازم حياة الفرد الهندوسي منذ بدء الخليقة، هو لماذا وكيف؟، وهذا السؤال هو المحطة الذي بدأت منها حياته الأولى، وعلى الرغم من أنه لم يكن يشعر بوجود مادي للآلهة التي يدين لها بالتعبد رغم بلوغها رقماً يصل إلى بضعة آلاف، والتي منها (أجني، وأندرا، فاك وفيشنو، وكرشنَا)[3]، إلاّ أنه كان يجسدها في وعيه، ويحس بوجودها من خلال القوى التي خلقت العالم بكل أشيائه، واعتقاده بقدرتها على تدميره.

- إن اعتقادهم بأن الآلهة هي قوى فاعلة في هذا الكون، جعلهم يتمثلونها بهيئات مختلفة، جسدوها بتماثيل لها وجود،يرونها، ويتقربون إليها أو يذبحون لها البقرة المقدسة لديهم، والتي لا يذبحونها لغير الآلهة.

- أما طقوس النغم أو الألحان – الموسيقى – فقد بدأت عندهم كحاجة ملّحة في الوصول إلى رضا الآلهة، فقد شملت التراتيل وأناشيد الفيدا، التي أنتجها العقل البشري، والتي يعتقدون بأنها أوصلتهم إلى حقيقة وجود الجوهر والاعتقاد بوحدة الوجود، وهو التصوف الهندوسي بعينه، وبذلك فإن الدرجة الرفيعة التي يصلها الهندوسي في التصوف ، هي درجة البراهما، وهي مرتبة الكهنة، الذين هم أفضل وأشرف الناس، والرجل البرهمي، كان مصاناً ومحصناً من الأذى، بقوانين سنّت لهذا الغرض، ذكر فيها أن من يتجاوز على البرهمي أو يسبب له أذىً، فإنه

---

[1] المصدر السابق نفسه، ص 36.
[2] المصدر السابق نفسه، ص 37
[3] المصدر السابق نفسه، ص 37

يصلى عذاب النار لمدة مائة عام، ومن يعتدي عليه يعاقب بالجحيم لمدة ألف عام.

2 – الديانة البوذية:-

شاع هذا النوع من الديانة في الهند أيضاً، أسسها بوذا المعروف بـ (الرجل المستنير) وقد بنت هذه الديانة،فكرة التصوف فيها على نظرتها إلى المعاناة الإنسانية، في الظلم وكل أشكال الشقاء الإنساني فاهتمت بمسائل تحيط بوجود الإنسان البوذي،كالحياة والموت، والخير والشر والفضيلة والرذيلة،ونظرت إلى هذه المسائل على أنها مبادئ تشكل وجود الإنسان، واعتبرت أن من يطبق هذه المبادئ، ويغالي فيها، يصبح متصوفاً. والبوذيون يعتبرون الوجود الإنساني بعيداً عن الكمال الخالص والمطلق، لأنه يمتلك رغبات دنيوية جامحة، والتصَوف عندهم يطفئ هذه الرغبات[1].

ويكمن التصوف في الديانة البوذية في التمسك بتعاليم بوذا والمغالاة فيها، كي يصل إلى درجة اليوغا، وهذه الدرجة ليس من اليسير بلوغها، لأن من يريد ذلك عليه أن يمر بثمان مراحل منها:

آ – موت الشهوة والابتعاد عن كل ما يضعف النفس والسعي لتحريرها من تلك الرغبات.

ب – الالتزام بقواعد ونظم النظافة والتطهير.

ج – الجلوس بوضعية تصالب القدمين مع الفخذين، مع تصالب الذراعين والإمساك بالإصبعين الكبيرين في القدمين، وانحناء الذقن نحو الصدر، وقد خلصت الديانة البوذية إلى أن فلسفة التصوف عندها تكمن في اليوغا كأعلى ممارسة في الصبر والتجلّد، لأنها وسيلة الإتحاد بالله، والله في اليوغا لا يتجاوز فكرة من الأفكار الكثيرة. إن ممارسة اليوغا تعني إزالة العقل عن الجسد، وهي حالة صوفية خالصة لتحقيق حالة إتحاد الروح بالله، إضافة إلى الصوم، وتعذيب النفس، وإيقاع الأذى بها.

أما الموسيقى والألحان، فقد انعدمت في ممارسات بوذيي اليوغا لأنهم اعتبروها شكلاً من أشكال إسعاد النفس، وهذا يتنافى مع مبادئ تعذيب النفس. لكن من انشقوا عن البوذية، اعتبروا أن النفس البشرية تحتاج إلى ما

[1] الفكر الشرقي القديم – عالم المعرفة – ص 42 – 202.

يروضها على العناء والمشقة، ويجعلها متفتحة، لكي تعي الحياة. فكانت لهم طقوس حفلت بالألحان ضمن تراتيلهم الدينية، حيث استخدموا آلات عزف وضرب تجعل النفس تهيم في ما حولها من الموجودات[1]

2-الديانة الكونفوشوسية:

وترجع إلى اعتقاد أسطوري، هو أن الحياة لم يكن فيها شيء، واستمر هذا الاعتقاد زمناً طويلاً، حتى استجد وضع جديد، خلق منه (بان كو) الذي كان يوصف بالقوة ويمتلك رأس تنين وجسد أفعى،ومن خوارقه أنه استطاع أن يشكل العالم من أكثر من مليوني سنة قبل الميلاد، وعندما مات تجمعت أنفاسه فتحولت إلى رياح وسحبٍ، وتحولت أنّاته إلى رعد، والدم في عروقه هي الأنهار، وعرقه الأمطار، وعظامه الصخور،وأسنانه المعادن، وشعره الغابات والأشجار، ولحمه الأرض، ورأسه الجبال، وعينه اليسرى الشمس، واليمنى القمر، والحشرات التي كانت تحوم حوله وتعلق بجسمه فقد أصبحت البشر، وقد عمل الملوك الذين جاءوا بعده، على أن يجعلوا هؤلاء البشر خلائق متحضرة،ومن هؤلاء الملوك (فوشي) الذي كانت له أخت سماوية هي (نوكو – أشي) لها جسم ثعبان ورأس[2] أدمي.

كانت تعاليم كونفوشيوس يتناقلها البشر شفاها، ولم تكتب، وقد كانت صارمة لا تهاون فيها خصوصاً مع تلاميذه، فكان يطرد الكسالى منهم وفي ذلك يقول (ما أشقى الرجل الذي يملأ بطنه بالطعام طوال اليوم دون أن يجهد عقله في شيء، ولا يتواضع في شبابه التواضع الخليق بالأحداث، ولا يفعل في رجولته شيئاً خليقاً بأن يأخذه عنه غيره، ثم يعيش إلى أرذل العمر، إن هذا الإنسان هو وباء)[3].

كان كل طموح كونفوشيوس، وهو حكيم صيني راح يعلّم تلاميذه الفضيلة والأخلاق وكسب العيش بعد أن اعتزل عمله الحكومي، هو أن يجتهد في تعاليم الآداب الصينية، وهي الآداب القديمة الخمسة، التي كانت أربعة، فوضع كونفوشيوس خامسها.. وقد اعتبرت هذه الكتب الخمسة فيما بعد هي التي توصل الإنسان إلى الفضيلة.

واعتبر كونفوشيوس أن نشاط الإنسان الذهني هو دليله إلى فهم الأشياء. وترويض النفس على البحث عن المجهول ومنه المحسوس ،

---

[1] قصة الديانات، سليمان مظهر، ص 91.
[2] المصدر السابق نفسه، ص 187،186.
[3] قصة الحضارة ج4، ص 43 ، 44.

فالشعر خاصة الغزلي هو حاجة ملحة عند الإنسان لا بد من ممارستها إنتاجاً وقولاً، فالإنسان كما يقول كونفوشيوس (إذا ما تلا الشعر يومياً،لن يجنح إلى الخطأ)[1] وقد ضمن كتابه الثالث الذي أسماه كتاب الغزل. ما يوحي إلى تلاميذه أن في شعر الغزل عصمة من الخطأ الذي يغضب الإله، وقال لتلاميذه عن هذا الكتاب : - (من لم يع منكم هذا الكتاب لا يليق بالمصاحبة) وتضمن الكتاب الثالث أيضاً أناشيد الأعياد المغرقة بالألحان المموسقة ،كذلك تضمن الترانيم والمدائح.

4- الديانة التاوية:

وهي تدعو إلى العمل الصالح، وتنتسب إلى الحكيم(تاو) الذي بنى أفكاره ومبادءه على فكرة أن هناك تنسيقاً وتكاملاً في الكون بشكل وحدة مترابطة, وأن كل خروج على هذا المبدأ والوقوف أمام رغبات الناس يجعل الصراع قائماً.

وتؤسس الديانة التاوية عقيدتها على، أن الناس يتحركون بصفة عامة لتحقيق رغباتهم، حيث ينشأ عن ذلك التنافس والصراع؛ومن خلال هذه المبادئ تحاول الديانة التاوية أن تخرج من حالة الصراع والتنافس الذي يسود البشرية لبلوغ حالة العدالة، تمهيداً للاندماج بالحالة الكونية، ومن هذا المنطلق، يصبح الإنسان مسيًّرا لا مخيراً.

وترى الديانة التاوية من طرف آخر في التعامل الإنساني . وفي جانب السلوك الخاص والعام، أن حالات الغرور ستقود إلى الفضيحة والذل،وهذه تمثل عودة إلى المنهجية المادية، والروح التي جاءت بها الفلسفات الأخرى بعد التاويه.

إن التاويين ينظرون إلى أن الاتحاد الكلي للعالم المحيط بالإنسان، هو جوهر التصوف عندهم، وبسياق أدق يحصر التاويون اعتقادهم بالتصوف في الابتعاد عن الخصوصية الفردية،والتجربة الفردية لتحقيق السعادة الكلية، ويعتبرون الفرد أنه إنسان بلا ذات، وأن الإنسان الروحي لا إنجاز له، وأن الحكيم لا اسم له. هذه المبادئ كلها يعتبرها التاويون جوهر الفكر الصوفي عندهم[2] وهم بذلك يعتقدون من خلال قوة الشعور، أن البقاء هو بعد

[1] عيد الدرويش، فلسفة التصوف في الأدب من ص 73، دار الفرقد للطباعة والنشر 2006.
[2] الفكر الشرقي القديم –سلسلة عالم المعرفة- الكويت ص 374، 376.

الموت،مستمدين ذلك من الروابط العائلية، وأن أرواحهم تلاحقهم، وأن أفعالهم الخيّرة تسعدهم وتلاحقهم،وربما تعاقبهم، أما علاقتهم بالنشاط الإنساني المؤسس على المعتقد الديني كديانة صينية فقد تأثرت أيضاً بالكونفوشيوسيين من حيث الطقوس الدينية، وممارسة التراتيل والنغم في آثارهم ومدائحهم معتقدين بأن ذلك هو الطريق الأسرع لنيل الحظوة عند الآلهة.

5 –الديانة الزرادشتية:

نسبة إلى زرادشت – 660- قبل الميلاد وهي من أقدم الديانات في بلاد فارس،ومن الديانات التوحيدية، وزرادشت حكيم فارسي اعتمد على مبدأ التثنية في الوجود، فالظلام إلى جانب النور، والخير إلى جانب الشر، وهو يؤمن بتقسيم العالم إلى قسمين هما،العالم الروحي، والعالم المادي – الجسماني – ، واعتبر النار مقدسة فأمر أتباعه بعبادتها وتقديسها، وأصبحت عنواناً للمجوسية حتى دخول الإسلام بلاد فارس[1].

كان زرادشت مشغولا بفكرة مصدر العناء في العالم،وهذا الاهتمام جعله يبتعد عن الصخب وعن البشر، منفرداً لوحده في أماكن يختارها تحقق له ظروف التأمل مع ذاته في الكون وما يحيطه، قائلاً لزوجته (سأذهب بعيداً لأعيش ناسكاً،فترة من الوقت،أفكر خلالها في الخير والشر،فربما تبينت مصدر العناء في العالم)[2].

إن هذا التأمل قاده إلى التفكير ثم الاعتقاد بأن هناك قيامتين، الأولى عند الموت، والثانية هي إخضاع إمبراطورية الفرس،التي أسسها كورش عام 538ق.م في ولاية ميديا مسقط رأس زرادشت إلى تعاليمه، حيث أعلن النبوة وقال بأنه يستقي تعاليمه من الإله (أهورمازدا).

كان الزرادشتيون كما بيَّنا سابقاً يقدسون النار والشمس،وهما من الرموز الهامة في ديانتهم حيث يعتبرونهما طاهرين ولطيفين،لذلك كانوا يضرمون النار دائماً في معابدهم ويحرمون إطفاءها، وكانوا يرتادون المعابد خمس مرات في اليوم لتقديم خشب الصندل غذاءً للنار كي تبقى مشتعلة ، ويتحلقون حولها يتلون الابتهالات ويؤدون طقوساً دينية منغمة، وبألحان تؤثر في ذات الفرد الزرداشتي مُنْشَدًّا من خلال اللحن وقرع الطبول إلى ديانته وإلهه الذي يعبدهُ. وقد برعوا في الرقص حول النار الذي يتواءم مع

---

[1] التصوف والتفلسف ص 47 – 48.

[2] قصة الديانات – ص 304

الألحان حول النار, والقرع على النحاس والطبول ، ولهم في ذلك أناشيد عليهم ترديدها في أوقات التعبد، وبذلك رافق اللحن طقوسهم الدينية..كذلك قول الشعر الذي مجد ديانتهم الزرادشتية.

الفصل الثاني
التصوف الإسلامي وشعر الحب

- التصوف في الإسلام
- مدارس التصوف
- الحب في الفكر الصوفي
- شعر الحب عند الصوفية
- سمات شعر الحب الصوفي
- خصائص الأغراض الشعر الصوفي
- نماذج من شعر وشعراء التصَوف

الفصل الثاني

التصوف الإسلامي وشعر الحب

*** التصوف في الإسلام:**

كما أسلفنا في موضوع التصوف عبر التاريخ، فإنه ورد كممارسة وسلوك في المجتمعات القديمة، وفي ظل الأديان الوضعية والسماوية التي سبقت الإسلام، والتصوف في الإسلام كدين سماوي يأخذ أصوله من التصوف البوذي والهندي والمانوي والفارسي، ولا يفوتنا القول أن البيئة العربية في عصور الظلام، كانت ترزح تحت نير ديانات وثنية تعبد الأصنام والنجوم والكواكب، أدخلتها أقوام احتلّت في حينه الديار العربية، كالفرس والإغريق والرومان، وأخضعت الكثير من القبائل العربية إلى عبادة الأوثان، هذا ما كان يراه الكثير من الباحثين والمستشرقين، بالمقابل كان هناك فريق آخر من الباحثين يرون الأمر عكس ذلك.

ويقولون إن التصوف الإسلامي هو مزيج من الإفلاطونية الحديثة والمسيحية، يقول رينولد (استحال علينا أن نرد أصله إلى عامل هندي، أو فارسي، ولزم أن نعتبره اتحاد الفكر اليوناني، والديانة الشرقية،وبعبارة أخرى وليد الإتحاد بين الفلسفة الافلاطونية الحديثة، والديانة المسيحية)[1].

وهناك من يعود بالتصوف الإسلامي، إلى التأثر بالديانَة اليهوديه، كما أورد ذلك الباحث اليهودي جولد تسيهر، الذي قال، (إن الصوفية الإسلامية قد تأثرت إلى حدٍ كبير باليهودية)[2]. مستدلاً على ذلك باعتناق بعض اليهود للدين الإسلامي، ووضعهم الكثير من الأحاديث التي سمّيت بالإسرائيليات، وبالتشابه الموجود بين نظرية التشبيه والتجسيم اليهودية، ونظرية الاتحاد والحلول في الفلسفة الإسلامية.

كل تلك المقارنات، لا يمكن أن تعطي قناعة بأن جذور التصوف الإسلامي،تمتد إلى الأديان التي سبقت الإسلام سواء كانت وضعية أم سماوية لأنها تختلف في الوسائل والغايات، التي نشأ عليها الإسلام[3].

إن الديانة الإسلامية، هي آخر الديانات السماوية وأشملها، وإن شريعة الإسلام جاءت وسطية بين الديانتين اليهودية والمسيحية، ذلك أن اليهودية كانت مالت إلى المادية المفرطة، في تصديرها للمبادئ التي بلّغ بها دعاتها، وحرّفوها لكي تصل إلى محطتها الأخيرة بتطرفها الصهيوني، وعداوتها للعالم، فكان جلَّ معتنقيها في بداية الأمر من التجار المرابين.

---

[1] المذاهب الصوفية ومدارسها ص 20-22.
[2] المصدر السابق نفسه، ص 26.
[3] المصدر السابق نفسه، ص 26.

أما المسيحية فقد انتهجت الشكل الروحي المفرط – الرهبنة – مؤمنة بأن، المسيح هو أبن الله، أو أن الله قد تمثّلَ بالناسوت، ليخلص البشرية من الآثام والخطايا.

إن التصوف الإسلامي، الذي ظهر كحركة دينية، في القرن الثاني الهجري، ارتكز على حقيقة الإله الواحد الأحد، الصمد، المتنزه عن كل شيء، فكان صوتاً مسموعاً في الأوساط الشعبية[1]، ويذكر علماء الفكر الديني أن التصوف في اللغة ارتبط اشتقاقه بالمدلول الديني، وهو (الصفا). وبذلك ورد تعريفه في الرسالة القشيرية (تصوَّفَ إذا لبس الصوف، كما يقال تقمص إذا لبس القميص، وأشتقاق التصوف من الصفا بعيد عن اللغة، وهناك قول آخر أن التصوف مشتق من الصف)[2]

وورد في الرسالة القشيرية أيضاً، أن التصوف هو (أن لا تملك شيئاً ولا يملكك شيء)[3]ويقول آبن الحسيني النوري (ليس التصوف رسماً ولا علماً، ولكنه خلق لأنه لو كان رسماً لحصل بالتعلم، ولكنه تخلق بأخلاق الله) [4] فالمواظب على العبادات، هو العابد، والمواظب على التفكير بالخلق ونور الحق فهو العارف، والعارف هو المتصوف . ويقول الملا معروف الكرخي (التصوف هو الأخذ بالحقائق واليأس من ما في أيدي الخلائق)[5] ويقول الجنيد (التصوف أن يكون مع الله بلا علاقة) ويقول أيضاً (التصوف تصفية القلوب عن موافقة البرية، ومفارقة الأخلاق الطبيعية، وإخماد الصفات البشرية ومجانبة الدواعي النفسانية، ومنازلة الصفات الربانية، والتعلق بعلوم الحقيقة، وأتباع الرسول في الشريعة [6]ولسهل بن عبد الله التستري قول في التصوف ذلك هو أن (الصوفي كالأرض يطرح عليها كل قبيح ولا يخرج منها إلا كلَ مليح).

فالتصوف فلسفة الإسلام الدينية، ومحاولة ولوج ميدان الصوفية لم يكن أمراً يسيراً ، ودوربهُ صعبة وشاقة، لقد ظهر التصوف في عهد الخلافة الراشدة، ففي صدر الإسلام لم يكن الناس بحاجة إلى دراسة الورع والتقوى، لأنهم كانوا مجاهدين، ويعيشون حالة التصوف، دون أن يتسَمَّوْن بها، ولكن عندما اتسعت دائرة الإسلام، ودخلته أممٌ وأجناس شتى، وتوسعت دائرة

---

[1] التصوف والثورة الروحية 31
[2] الرسالة القشيرية ص 126.
[3] المصدر السابق نفسه ص 164.
[4] التصوف والتفلسف ص 15
[5] التصوف والتفلسف ص 15
[6] التصوف والتفلسف ص 15

العلوم وتوزعت بين أرباب الاختصاص، حرص كل واحد أوكل جماعة على تدوين الفن والعلم الذي عنده وليس عند غيره، فأصبح التأثير الروحي يتضاءل شيئاً فشيئاً، وراح الناس يتناسون الإقبال على العبادة، مما دفع أهل الزهد إلى أن يدونوا علم التصوف، وإثبات فضله ورفعته وسمّوه على باقي العلوم.

وإذا كان التصوف قد نهج العلم اللدني، متعرفين بواسطته على الكثير من أسرار الذات الإلهية،كاشفاً أمامهم الحجب، فإنهم جابهوا الكثير من الطعن والهجوم، ذلك لأن أولئك رأوا في التصوف جوهر الإسلام، ولذلك أرادوا تشويه الإسلام، واعتبروه اتجاهاً فلسفيا خيالياً، بل زهداً وأنعزالاً، وذهبوا أبعد من ذلك، فقالوا عنه إنه ابتداع خرافي، ومضى التصوف في منهجه وأسلوبه، حتى بلغ ما بلغ من النضج والإتساع في القرنين السابع والثامن، حيث تعددت الفرق والجماعات التي ارتبطت بالمدرسة الصوفية، خصوصاً الذين وجدوا أن الفكر الصوفي مستل من ما ورد في القرآن الكريم، في جانب الرهبنة، التي هي النأي عن أشغال الدنيا ، وترك ملذاتها، واعتزال أهلها، (مثلما ورد في النص القرآني الآية (27) من سورة الحديد، { وَجَعَلْنَا فِي قُلُوبِ الَّذِينَ اتَّبَعُوهُ رَأْفَةً وَرَحْمَةً وَرَهْبَانِيَّةً ابْتَدَعُوهَا مَا كَتَبْنَاهَا عَلَيْهِمْ إِلاَّ ابْتِغَاءَ رِضْوَانِ اللهِّ فَمَا رَعَوْهَا حَقَّ رِعَايَتِهَا فَآتَيْنَا الَّذِينَ آمَنُوا مِنْهُمْ أَجْرَهُمْ وَكَثِيرٌ مِنْهُمْ فَاسِقُونَ }.

إن أول من حمل اسم الصوفية لقباً هو الزاهد أبو هاشم الصوفي المتوفي سنه 150هـ[1] وهو جابر بن حيان من أوائل المتصوفين.

- **مدارس التصوف:**
- أما المدارس الصوفيه التي تمخض عنها الفكر الصوفي ، والتي ساهمت في انتشاره وتبنيه، فقد قسمها الباحثون في هذا الفكر إلى ما يأتي:

1– مدرسة البصرة:

ومن ممارساتها أنها تهدي تابعيها ومريديها إلى الصوم الذي يراد منه تعذيب البدن،والعبادة لتطهير النفس من ذنوب الحياة، وكبح جماح الشهوات والملذات، وفهم التصوف على أساس ديني وعقلي بالاستناد إلى القرآن، الكريم والسنة المطهّرة، وسيرة الخلفاء، ومن رموز هذه المدرسة الحسن البصري المتوفى سنة 110هـ ، والذي ينبغي التوقف عنده في هذه المدرسة هو ابتعادها عن السياسة، وقد تخرج من هذه المدرسة

[1] الرسالة القشيرية ص 55.

الكثير من العلماء في علم الحديث والفقه، واهتمتا بموضوع الجنة والنار من خلال شيخها أبي الحسن البصري، الذي كان يخاف عقاب الله وغضبه ما جعل الآخرين يطلقون عليهم بـ الخائفين)[1].

2- مدرسة الكوفة:

هذه المدرسة بخلاف شقيقتها مدرسة البصرة، تتبنى السياسة. ومن أشهر رجالاتها طاووس بن كيسان من أهل اليمن المتوفي سنة 105هـ، ولقد قامت هذه المدرسة حينما ظهرت الفتن والحروب بدور كبير في الحياة العقلية والروحية، فتطورت من الزهد إلى التصوف، معتمدة على التراث الإسلامي، الذي حافظت عليه، ولم تتأثر بحركات التصوف الشرقية،ومن رجالاتها إضافة إلى ما تقدم ، سلمان الفارسي، حذيفة بين اليمان، مسروق بن عبد الرحمن الكوفي، الذي يلقب براهب الكوفة، الأسود بن يزيد، سفيان الثوري وداود الكائي.

3- مدرسة بغداد:

مؤسسها أبو عبد الله الحارث المحاسبي المتوفي سنة 243 هـ، ومن رجالاتها أبو القاسم الجنيد المتوفي سنة 298هـ وأبو حمزة البغدادي المتوفي سنة 289هـ وأبو الحسن السقطي المتوفى سنه 253هـ، وقد تبنت التوحيد والمعرفة وحب الذات الإلهية، والشوق المتجاوز إلى الوجد، ورؤية الله في الدنيا والآخرة، وتقوم هذه المدرسة على أسلوب التحليل العقلي لأسس العبادة، التي منها الورع، والتقوى ومحاسبة النفس، وبذا سميَّ مؤسسها بالمحاسبي، لأنه كان يخضع الأعمال والأفكار إلى المراجعة والتمحيص، للتأكد من مدى صدقها ومراعاتها لحقوق الله، ومن أهم رموز هذه المدرسة، أبو هاشم الزاهد الذي كان يلبس الصوف، وهو أول من لقب بالصوفي، ومنصور بن عمار، ومعروف الكرخي وبشر الحافي وسري السقطي، الذي كان منهجه الحب وعلاماته الانقطاع لله وكذلك الحسين بن منصور الحلاج الذي قتل عام 309[2].

4 – مدرسة مصر والشام:

شيخها ذنون المصري وهو المؤسس الحقيقي للتصوف الإسلامي في بلاد الشام، وهو من تكلم في الأحوال والمقامات علي أساس علمي، واعتبر

---

[1] عبد الدرويش، فلسفة التصوف في الأديان، ص 174.

[2] طبقات الصوفيهج 2،ص 69.

المعرفه بالله هي أقصى معرفة في طريق التصوف، وله رأيه في التوحيد حيث يقول (هذا أن تعقل من أن قدرة الله في الأشياء، بلا مزاج وصبغه للأشياء بلا عج، وعلّة كل شيء صنعه، ولا علة لصنعه وليس في السموات ولا في الأرضين السفلى مدبر غير الله، وكل ما تصوّر في وهمك، فالله بخلاف ذلك)[1]ويرى هذا الرجل المتوفى سنه 245هـ أن التصوف أحوال ومعاملة حيث يقول (الصوفي هو إذا نطق كان كلامه عن حاله فهو لا ينطق بشيء إلا إن كان هو ذلك الشيء)[2].

انتشرت أفكار هذه المدرسة في شمال سورية، حيث كان ذو النون المصري يكثر تجواله هناك، حتى قيل عنه إنه مدرسة متجولة،ومن أشهر إتباع هذه المدرسة يوسف بن حسين الرازي المتوفي سنة 304هـ وقاسم بن عثمان الجوعي الذي كان يمزج الجوع بالمحبة في أشعاره وممارساته.

5 – المدرسة الرفاعية:-

صاحبها الإمام أحمد بن صالح الرفاعي بالقرب من البصرة، نشأ محتاجاً فمارس جميع الحرف والأشغال، من أجل توفير لقمة عيشه، كان الرسول محمد صلى الله عليه وسلم قدوته، في الأخلاق والسلوك، فهو لا يأكل ولا ينام أمام الناس، ولم يستدل أحد على مكان نومه، لا يخرج قط ولا يتكلم من دون سبب ولا يكلمه أحد من غير سبب، وهو لا يفرح فرحاً شديداً، ولا يحزن حزناً شديداً[3].

لقد مثل هذا الرجل أعلى درجات الاقتداء بالرسول الكريم صلى الله عليه وسلم، لا يحب ادخار المال، لأنه يشغل المخلوق عن عبادة الخالق، لأن المال يصبح حجاباً بين الله وعبده، وعدم الادخار هو في فلسفة الإمام الرفاعي إسقاط التدبير مع الله، كان غاية في التواضع، فهو يحمل الحطب والماء إلى بيوت الأرامل والمساكين والعجزة، يقلّده بذلك أتباعه ومريدوه في خدمة الناس، وتلبية احتياجاتهم بل يتسابقون في ذلك.

ولذا فإنه أسس طريقة في الزهد والتواضع والانقطاع إلى الله، من خلال العبادة وصالح الأعمال، وسميت تلك الطريقة باسمه.

---

[1] التصوف الثورة الروحيه،ص 94.
[2] المذهب الصوفيه ومدارسها ص 15.
[3] أصول التصوف الإسلامي ص 309.

والطريقة الرفاعية، تنأى بالفرد عن السلبية والانعزال، بل خدمة الناس.

6 – الطريقة البدوية:

وهي من مدارس التصوف، وجدت بداياتها في طنطا بمصر، أسسها أحمد البدوي، الذي ينتسب إلى الإمام علي بن أبي طالب رضي الله عنه، كان ولد في مدينة فاس عام 596هـ درس الفقه الإسلامي على مذهب الإمام الشافعي، كما درس الفقه المالكي في المغرب أيضاً، وكان يتردد بين مكة والمدينة، هجر الزواج واستبدله بالتفرغ للعبادة، جاءت أسرته إلى مصر، ولم يزل هو صبياً لم يعبر السابعة من عمره، وكانت محطة مصر قد تركت في نفسه أثراً كبيراً، إذ أحب أهل مصر، التي عاد إليها في النهاية وأستقر فيها.

والبدوي من الملازمين للصيام، وقد يمضي أربعين يوماً دونما طعام أو شراب، وتعتبر مدرسة البدوي في التصوف من المدارس التي خلقت مدارس من بعدها.

7 – الطريقة الشاذلية:

منشؤها أبو الحسن علي الشاذلي الحسيني انحدر من قرية عمارة جنوب المغرب وكان ولد فيها عام 656 هجريه، وهو إمام الطريقة الشاذليه، بدأ مسيرته في البحث عن المعرفة، فلازم مجالس العلم، وأصبح يحاور في السنة والشريعة، حتى عُدَّ صاحب مدرسة في التصوف الإسلامي، ومن المبادئ التي قامت عليها هذه المدرسة ما يأتي:-

آ- أربع لا ينفع معهن علم: هُنَّ حب الدنيا ونسيان الآخرة، وخوف الفقر، وخوف الناس.

ب – لا كبيرة أكبر من الدنيا وإيثارها على الآخرة، والمقام على الجهل بأحكام الدين.

ج – لا تسرف بترك الدنيا فتغشاك ظلمتها وتحن إليها أعضاؤك، فترجع لمعانقتها بعد مغادرتها.

د – من النفاق التظاهر بالشيء، والله يعلم من سريرتك غيره، ومن الشرك الخفي اتخاذ الشفعاء دون الله تعالى.

8 – الطريقة الجيلانية: أمامها ومؤسسها الشيخ عبد القادر الجيلاني وهو واحد من أربعة شيوخ للصوفية هم (الرفاعي، الجيلاني، البدوي،

الدسوقي) ، قامت مدرسته في المغرب العربي، وامتدت جذورها إلى العراق وتركيا واليمن ومصر.

كان على الرغم من صغر سنه يتردد على مجالس العلماء والفقهاء، وقد روي أن الكثير من مريدي هذه المجالس، يجلونه إجلالاً عظيماً، وكان كلما دخل مجلساً قاموا له ، وكثيراً ما كان يُسْمَعُ صوت أحدهم يطلب من الجلساء أن يقفوا إجلالاً له. إن مدرسته كان يؤمها الكثير من الناس والمشايخ، وكان القرآن يقرأ في مجلسه دونما ألحان، ويذكر أنه حينما يتحدث، يدوَّن له الحديث أربعمائة عالم وله أفكار في التصوف منها:-

آ – من عرف من أين جاء، عرف إلى أين يصير، وهنا أسرار لا تفشى.

ب – الهمة أن يتعرى العبد بنفسه عن حب الدنيا ويقبل بروحه في التعلق بالآخرة ثم يعرض عنها.

ج- ما دمت تراعي الخلق لن تهتدي لعيب نفسك، وما دمت نزاعي نفسك، فأنت محجوب عن نفسك.

د – الاغترار بصفاء الأوقات في طيّه آفات

ومن مبادئه ومرتكزات مدرسته الصوفية هو:

يتوجب على المريد أن يعرض عن الدنيا ويقبل على الآخره، ثم بعد ذلك يعرض عن الآخرة، ويقبل على الحق تعالى، ويثبت الشيخ عبد القادر الجيلاني للمريد بعد التزامه بتلك المبادئ أربعة وجوه هي:

آ – وجه ينظر به إلى الدنيا   ب – وجه ينظر به إلى الآخره

جـ - وجه ينظر به إلى الخلق   د – وجه ينظر به إلى الخالق[1].

9 – مدرسة رابعة العدوية:

أسست هذه المدرسة امرأة اسمها رابعه العدويه، اختلف الباحثون في أصلها، فمنهم من قال إنها فارسيه، ومنهم من قال إنها مسيحية لكن مصادر عربية تؤكد أنها عربية الأصل ومن بني قيس، عرفت بسيدة الحب الإلهي، تذكر القصص عنها، أنها اختطفت في سنوات القحط التي ساد فيها اللصوص وبيعت بستة دراهم إلى أحد التجار الذي أساء معاملتها وعذبها، فكانت تقابل هذا العذاب بالصبر والتجلد، والتعبد حيث تقوم الليل لله، عندما ينام سيدها،

---

[1] طبقات الصوفيه ، ج 3، ص 480.

وكانت في هذه الحال تناجي ربها قائلة (إلهي انتَ تعلم، أن قلبي يتمنى طاعتك، ونور عيني في خدمتك، ولو أن الأمر بيدي ما انقطعت لحظة عن مناجاتك، ولكنك تركتني تحت رحمة هذا المخلوق القاسي، تعتبر رابعة العدويه، متبحرة في علم النفس الصوفي لا ينازعها أحد فيه.

هذه المدارس الصوفية، لم تؤسس على أساس الاختلاف في المبادئ الرئيسية للتصوف، بل تأسست بحكم التنافس، والتسابق، في الوصول إلى الذات الإلهيه، من خلال تطوير أفكار التصوف، واختيار الأكثر نفعاً منها، واختصار الطرق إلى ما يرضي الله، وسنرى فيما يأتي من هذه الدراسة كيف أن هذه الفرق، طوّعت ممارسات ونشاطات ظاهرها الحرمة وجوهرها، أنها قنوات تؤدي إلى التقرب من الله وكسب رضاه، وتلك النشاطات هي مادة هذا البحث في الأساس.

- **الحب في الفكر الصوفي ودلالاته:**

كما مرَّ ذكره في بدايات الفصل الثالث، فقد شهد منتصف القرن الثاني الهجري، ظهور التصوف الديني في الإسلام، وكان له صوت مسموع في الأوساط الشعبية،وكان الحب بداية فلسفة التصوف، الحب بمعناه الأوسع ومعناه الخاص، إذ اعتبر الصوفيون ألحياة مؤسسة مبنية على أساس الحب والتحابب، ولذلك شمخت بكل منجزاتها، وحرقت مراحل الزمن، واستقامت على مساحاتها وأرجائها البشرية بقيم ومبادئ سامية، امتلأت بقدرات خارقة، تلم أجزاءها وأطرافها تلك النفحات، التي يتألق بها وجدان الإنسان، وعقله ، وفكره، فلا يوجد شيء ، في الجوهر والمظهر، ولا صفة في الكون، إلا وهو مرتبط بحقيقة الذات الإلهية، التي هي محدِثُ الوجود منذ الأزل، ولولا تلك القوة الخارقة الخفية، لما كان الوجود زاخراً بذاته، وقائماً بحاله، ومع هذه المظاهر الكونية، كانت ظاهرة الحب، فهو على اختلاف درجاته وتجلياته، يستند إلى الحب الإلهي، الذي هو الأصل في وجود مشاعر الحب في الخليقة وبين الناس.

وكأي ظاهرة، سواء كانت مادية أم إحساسية، لا يمكن لها أن تستمر في تجلياتها الإيجابية، وسمّوها الرفيع، لأنها تتعامل مع نفوس البشر وأمزجتهم، وتقلبات الأحوال في العلاقات، ولأنها كذلك فإن مشاعر الحب تعرضت إلى الإهتزاز، حينما طال الزمن، وتقاطعت النفوس وقست القلوب، واتسعت رقعة الحروب والعداوات، وتداخلت المفاهيم فيما بينها، وأصبح الفكر بلا معنى، حيث أفرغ من محتواه، والقيم بلا معنى.

فأصاب الحب الشلل واضطربت مفاهيمه، فلم نعد ندرك معناه، وماهيته ولم نعد نفرق بين ما هو حقيقي من الحب وما هو وهمي، وما هو حب المنفعة أو المصلحة، وتلاشت الحقائق بين ركام التقاطعات.

ثم جاء النص الإلهي، في التنزيل الحكيم ليقول (فسوف يأتي الله بقومٍ يحبهم ويحبونه)[1].... إلى آخر النص القرآني ورفد هذا النص بحديث قدسي يقول فيه الله جلّ وعلا (ما يزال عبدي يتقرب إليَّ بالنوافل حتى أحبّه)[2]، وكذلك قول الرسول محمد صلى الله عليه وسلم (المرءُ مع من أحب) وتلا ذلك أراء وأقوال الصحابة والتابعين وأئمة الفكر الإسلامي، والمتصوفة منهم، أمثال الإمام حامد الغزالي، الذي قال (إذا قيل لك أتحب الله ورسوله فأسكت، فإنك إن قلت لا، أخطأت خطأ كبيراً، وإن قلت نعم فيسألك الأولياء عن الدليل).

إن الشيخ محي الدين بن عربي، هو من أهم الذين خاضوا هذا المخاض الواسع، واقتفى الأثر، باحثاً ومتقصياً، سر هذا الحب، ودلالالته حتى شخص الحب في مفهومه العام ومفهومه الخاص، فهو يقول [حمداً لرب العزَّة، وقد جعل الهوى حرماً تحج إليه قلوب الأدباء، وكعبة تطوف بها أسرار ألباب الظرفاء، فجعل الفراق أمرَّ كأس تذاق، وجعل التلاقي عذب الجنى، والوصال طيب المذاق، تجلى أسمه الجميل سبحانهُ فاندهشت الألباب، فغرقت في بحر حبّه، وفتح من دونها الباب فدعاها الاشتياق بمنازح الأشواق، لتتوجه إليه عشقاً،وتذوب فيه شوقاً، فيشتد أنينها، ويطول حنينها، لتجرع كأس المدام، ولم تخشَ الفناء ومصارع الهلاك والفناء، بل نادت يا جميل يا محسان، يا من قال: (هل جزاء الإحسان إلاّ الإحسان). يا يمن تيَّمني بحبه، وهيَّمني بين بعده وقربه فليتني أتحقق، أرنو لمشارف الحقيقة لتنعم العين والفؤاد][3].

هكذا صوّر الإمام الغزالي الحب الروحي، والغزل الصوفي،وهكذا حدد الحب المثالي طريقاٍ سوياً لمعرفة هذا الكون الهائل، فدلنا على من يعلمنا الحب، ويفتح أمامنا دروبه، لنسير فيها، مسلحين متدرعين بدروع الحب الإلهي العظيم.

ولقد ورد في الأثر عن رسول الله صلى الله عليه وسلَّم، أن الله أشار إلى الحب والمودة، في آيات كثيرة[4] فالدين علمنا الحب بأسمى وأجل معانيه

---

[1] سورة المائدة 54

[2] صحيح البخاري 602

[3] ابن عربي، الرسائل ص 113.

[4] المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم ص 737.

وهيأ له القلوب لاستقباله أنقى وأطهر استقبال، فمد به جسور التحابب بين أبناء خلقه، وأشاع المودة بينهم، ورسم لنا طريق الحب الحقيقي النقي، وطرق الحب غالباً ما تكون شاقة، مرصوفة بالأشواك والأشواق والأمل والرجاء، والوصل والجفاء، فالمريد والمحب يكابد ويجاهد- في طريق المحبة، إلى أن يصل إلى المراد المحبوب[1].

ويرى المتصوفة من خلال الإمام الغزالي، أن مَن أحب غير الله لا من حيث نسبته إلى الله، فذلك لجهله وتصوره في معرفة الله تعالى، لأن أصول المحبة من الله، وأسبابها مجتمعة في حق الله، لأن الله تعالى هو الموجد والمنعم والمحسن والجميل الذي تجتمع فيه كل معاني الكمال والقدرة، بما يلهم الحب الروحاني، من خلال النور الرباني، الذي ينعم به الله جلَّ ثناؤه على عباده المخلصين والعرافين فضله وحقيقته، وطريق الوصول إلى هذا الحب هو التوحيد والإخلاص والتقوى،والانقطاع لله عن مشاغل الدنيا وملذاتها والتحلي بكل الفضائل[2]. وأبن عربي هو الآخر يرى أن هناك علاقة روحية متأصلة بين المعرفة والتوحيد والمحبّة ، تحدد منزلة العبد عند ربّه فيقول (من صحَّت معرفته صح توحيده، ومن صحَّ توحيده صحّت محبته، فالمحبة لك والتوحيد له، والمحبّة علاقة بينك وبينه، بها تقع المنازلة بين العبد والرب)[3].

إن الله خلق الإنسانَ بقلب واحدٍ (ما جعل الله لرجلٍ من قلبينِ في جوفه)[4]

يضع فيه من يحبه، ويغمره بفيض من هوى، يصل إلى حد الهيام العاصف وكذا شأن من يحب مولاه، فإنه يسلم قلبه وعقله وكيانه كله له، والمولى هنا في حقيقة القصد هو الله جلَّت قدرته، وإن تكلم فبالله ، وإن نظر فإلى الله من خلال ما خلق في أرضه وسمائه، وإن سار أو تحرّك فبإذن الله وإن سكن فمع الله فهو بالله ولله ومع الله، فحب الله هو منبع ومصدر كل حب، عليه يبنى فعل الطاعات، وترك المنكرات، وبه يستقيم أمر الكون، إن محبة الله تعالى لعباده هي إرادة ثوابهم وتنعيمهم[5].

---

[1] الحب في القرآن الكريم ص 155 عن الدكتور فاضل عباس النجادي، رياض المحبين في السنة. والكتاب المبين ص 75.

[2] الغزال، إحياء علوم الدين ج 4

[3] ابن عربي، الرسائل، التجليات ص 387، ص 45.

[4] سورة الأحزاب: آية/4.

[5] د. فاضل عباس النجادي – رياض المحبين في السنة والكتاب المبين/دار النهضة/دمشق ص 78.

إن لحركة التصوف مدارس ومذاهب، يتألق في موروثها الثقافي والاجتماعي حب الذات الإلهية، بصورة الشوق والوجد، فيها بلاغة طاغيةً في مناجاة الحبيب، والتحرق شوقاً للقائه حد الصبابة، فهذا ذنون المصري يقول (إن لله عباداً ملأ قلوبهم من صفاءِ محضٍ محبته وفسخ أرواحهم بالشوق إلى رؤيته، فسيحان من شوّق إليه أنفسهم وأدنى منه فهمهم، وصفت له صدورهم، فسبحان موفقهم ومؤنس وحشتهم، وطبيب أسقامهم)[1]، والجنيد البغدادي هذا الناسك المتصوف يشير لأصحابه أن يفرّقوا بين ما يحبه الله وما يسخطهُ حتى يحبوا ما أحبَّ الله، ويبغضوا ما أبغضهُ، فأصل الولاية والعداوة الحب والبغض؛ فأولياء الله هم الذين يحبون ما أحب الله، ويبغضون ما أبغضه الله)[2].

ومن مظاهر الحب عند الصوفية، تشوّق الأنصار والمهاجرين إلى لقاء الحبيب، وهم يترقبون وصوله مهاجراً من مكة إلى المدينة، حيث كانوا يخرجون كل يوم، إلى حدود المدينة، ينتظرون موكب الهدى، وكانوا يلتمسونه كل يوم من بعد صلاة الصبح، حتى تودعهم في حمرتَها.

لقد علموا قدرَه فأحبوه، وأحبوا آل بيته،لأن محبة آل بيت النبوة من صلب الدين، وقد ورد في القرآن والسنة ما يؤكد ذلك ويثبته،قال الرسول محمد صلى الله عليه وسلم في حب آل بيته (لا يؤمن أحدكم، حتى أكون أحب إليه من نفسه، وأهلي أحب إليه من أهله، وعترتي أحب إليه من عترته، وذريتي أحب إليه من ذريتّه) رواه الطبراني والبيهقي عن عبد الرحمن بن أبي ليلى عن أبيه.

وكان عمر بن الخطاب رضي الله عنه يحب آل البيت ويحترمهم، ويجزل لهم العطاء وفي هذا الصدد قال عمر لأبنه عبد الله وهوَ في معَرض حديثه له عن الحسن والحسين عليهما السلام (هل أبوك كأبيهما،وأمك كأمهما، وجدّك كجدهما).

إن الحب في الله من ألوان المحبَّة التي يثاب عليها المؤمن، لأن الإنسان مخلوق والله خالقه، خلقه بعقل وبرؤية، وجعله يؤمن أن للخالق عليهم حق، أقله محبته وطاعته، وهذان الأمران لا يتمان إلا بالانقطاع عن سيئات العمل والانخراط في خالص الأعمال وأحبها إلى الله ، وبذلك ينحاز المؤمن من خلال التفرغ للهَّ وهجر ما يكرهه، إلى حب الله، ذلك الحب الذي لا حب بعده

---

[1] ابن عربي، الفتوحات المكية، ج 2، ص 339.

[2] الحكيم الترمذي / ختم الأولياء ص 510.

والحب هو الجمال بعينه فقد حبب الله في كل مخلوقاته إلى النفس البشرية، ما هو جميل مظهراً وجوهراً، وقد ورد في الخبر عن رسول الله صلى الله عليه وسلم أنه قال (إن الله جميل يحب الجمال) ولذا جمَّل الله كل مخلوقاته في عين الإنسان، فتعلق الإنسان بكل جميل، واهتم بنفسه كي يكون جميلاً... وملأ روحه بحب الجمال، فراح يرى نفسه، يكون أنه لا يمكن أن جميلا إذا لم يكن كل ما حوله جميلاً:.

والذي نفسه بغر جمالٍ لا يرى في الحياة شيئاً جميلاً

ولا شك أن الجمال محبوبٌ لذاته، وهو تعالى صانع هذا الكون، أوجده على صورته، وهو جلَّ شأنَه الجميل، والدنيا كلها في غاية الحسن والإبداع والجمال، فليس أجمل من هذا العالم، فلو نقص منه شيء لنزل عن درجة كمال خلقه. ولذلك أنعكس الجمالُ في الصور، فوقع الهيامُ والعشق عند العارفين، ومن هنا انطلق ابن عربي في خياله الخصب، ليسجل مشاهداته بصورة الغزل اللطيف قائلاً:-

ما لمجنونِ عامر في هواه غير شكوى البعادِ والاغترابِ(1)

وأنا ضدَّه فإن حبيبي في خيالي فلم أزل في اقترابِ

فحبيبي فـيَّ وفـيَّ وعندي فلماذا أقول ما بي ومابي

لو تأملنا هذه الأبيات ، من خلال قراءة عصريه حديثه في عصرنا هذا، لارتسمت أمامنا صورة، ذلك الحبيب، الممشوق القوام، الأكحل العينين، صاحب وجه طلته كطلة البدر في ليل أحكم سواده على الأرض، هو في عين حبيبته، جميل لا يضاهيه جميل في مكان آخر ... لكن قراءة ابن عربي لأبياته هذه. جاءت في صورة حب العبد لخالقه، فهو يعبر عن حبه لخالقه كما تعبر الحبيبة عن حبها لحبيبها في نفس تلك الأبيات، فالقارئ لا يميز للوهلة الأولى صورة حب ابن عربي عن صورة حب أية حبيبة لحبيبها، وهذا ما نعني به الحب الصوفي الذي يثير في النفس المشاعر والأحاسيس، ويوحي بأفياء وظلالٍ نورانية مسكبها في الوجدان، وهذا ما لمسناه في (إحياء) الغزالي و (مدارج السالكين) لأبن القيِّم. ففيهما نصوص تحتاج إلى

(1) عوض، الحب في الله، ص 10.

الاستغراق والتأمل، لما فيها من تسامٍ نحو العلاء، وما تخلقه في النفس من سكينة وصفاء، وفيها تتألق الروح طافحة بالحب بأعمق معانيه، وهذا ما دفع شعراء التصوف، إلى كتابة الشعر، بلغة تسحر صاحبها، وتأخذه من دنياه إلى عوالم أخرى متصلة بخالقه.

وإذا حلقنا في أجواء الشعر الصوفي، وجدناه يقترب بنا من عوالم شيقة وفيّاضة، لأن إلهامها ليس وليد عاطفة غيبية فحسب، بل إنها وليدة معرفة ذوقية، حيث تألق هذا اللون من الشعر في العصرين الأموي والعباسي، بعد تطور الحياة الروحية في الإسلام.

شعر الحب (الغزل) عند الصوفية:

إن التجربة الصوفية في هذا النوع من الشعر، تمثل قدرة كافية،لدى الإنسان الشاعر، أو الناظم، في حالة الوعي العادية، وهي ليست شعوراً، يمكن أن يستثار عن طريق اللجوء إلى وسائل تنعدم فيها السيطرة على فعاليتها.

فالمعاناة الشعرية عند الصوفية، قد تكون بسيطة جداً.. من وجهة نظر الكثيرين، أمثال كولن ولسن[1] الذي يشبهها بإزاحة ستارة أو إدارة مفتاح النور (السويج) غير أنك إذا ولجت غرفة مظلمةً فإنك تظل تتحسس الجدران طوال الوقت الذي يفصلك عن عثورك على مفتاح النور، وهنا يصبح إشعالُ النور أمراً سَهلاً، لأنك عرفت مفتاحه فقط.

لذا، فالصنعة التي ينفرد بها الشعر والموسيقى الراقية والرسم، هي أنه يمتلك نفس الطاقة التي تحتويها اللحظة الاهتزازية التي ترافق إزاحة الستارة أو الضغط على مفتاح النور،ولكن كيف تعمل هذه الطاقة؟

ويمتلك الشعر عند الصوفية قدرة النفاذ إلى الطبقة الأعمق من أية ذات وقدرة إلزام الطاعة بتنفيذه، ليتم تخفيف التوتر، وتخرج تنهيدة الإرتياح وعندما يتحقق ذلك، تواجهنا الحقيقة الرئيسية في المعاناة الصوفيه.

ولذلك فإن شعراء التصوف أبدعوا كثيراً في أشعارهم، وقد يرى البعض من النقاد المعاصرين أن شعر التصوف أتسم بصفة مناغاة القلب ومغازلة الوجدان، وتمدد في ذلك أكثر، فتخصص في وصف الجمال واعتبر المرأة أحدى مساكن الجمال، كمخلوق لا يعرف كنهه، إلا من خلال معرفة سبب وجو العالم[2].

---

[1] كولن ولسن، الشعر والصوفية،ترجمة عمر الديراوي هـ 21.
[2] يوسف سامي اليوسف، مقالات صوفية ص 89.

فالشعر الصوفي اعتبر الحب والجمال منطلقين له ولولاهما لما بلغ ما بلغ من النضج فمذهب ابن عربي في الحب بلغ أوجهاً، وقد دفعه هذا المبدأ إلى التفصيل في لوازمه لا سيما الجمال والمرأة، وقد تحدث عن ذلك كثيراً في كتابي (الفتوحات) و (الفصوص) فالجمال عند ابن عربي هو قاعدة الحب وأهم أسبابه، والمرأة كما أسلفنا هي الكائن الذي يعرف كنهه من خلال اكتشاف سبب وجود العالم، وقد نظر ابن عربي عبر مذهبه الجمالي هذا إلى الحب على أنه هو الجمال، والجمال هو مدعاة الحب قائلاً (ما ثمة إلا جمال) ويقول ابن عربي أيضاً في واخر الباب الثالث والثلاثين من كتاب (الفتوحات) (فسبحان الذي خلق العالم للسعادة لا للشقاء) ويقول في ديوانه الشعري (ديوان الأشواق) الذي يصفه النقاد بأنه درة من درر الشعر التراثي، وفي قصيدة نونيه:

لقد صار قلبي قابلاً كل صورة ‏ ‏ ‏ فمرعى لغزلانٍ ودير لرهبانِ

وبيت لأوثانٍ، وكعبة طائف ‏ ‏ ‏ وألواح توراةٍ ومصحف قرآن

أدين بدين الحب أنّى توجهت ‏ ‏ ‏ ركائبه فالحب ديني وإيماني

لاحظوا نفحات الغزل وصوره في هذه الأبيات، مثل: مرعى الغزلان، والغزلان قد يقصد بها النساء لوجود القرينة المستترة وهي الجمال) التي تشترك فيها المرأة والغزال، وعبارة (الحب ديني وإيماني) إنها مفردات استخدمها الكثير من شعراء الحب العذري في تغزلهم بالجمال والمرأة، خارج دائرة الشعر الصوفي مثال ذلك قول أحد الشعراء:

مهما تريدين العذاب فعذبي ‏ ‏ ‏ الحب ديني والصبابة مذهبي

حقاً إنها مأثرة من مآثر الإنسان، أن يعتنق ديانة الحب في زمن الأحقاد والضغائن، ومما تجدر الإشارة له هو أن ابن عربي أطلق مفردة (الهوى) الذي هو الحب على (الله) سبحانه وتعالى في هذا البيت الشعري حيث قال:

وحق الهوى، إن الهوى سبب الهوى ‏ ‏ ‏ ولولا الهوى في القلب ما عبد الهوى

مستخدماً صورة الجناس التام في علم البلاغة فالهوى الأولى تعنى لفظة الجلالة (الله) والهوى الثانية تعني الحب والثالثة أيضاً تعني الحب، وكذلك في عجز البيت أيضاً تعنيان الحب.

فلماذا يا ترى تبنى أبن عربي المذهب الإنساني وما يترتب عليه من انقياد إلى المحبة الشاملة؟ ربما جاء الجواب أنه عاش في زمن امتلأت الأرض وحياة البشر فيه بويلات الحروب شرقاً وغرباً، واشتدت وطأة القتال مثلاً في أندلس العرب سنة 1085م وهي سنة معركة (الزلاقةِ)، وفي المشرق التي وصلها ابن عربي سنة 1201 م كانت الحروب الصليبية قد تجاوزت المائة عام وما خلفته من ويلات شملت بلاد الأناضول والجزيرة والشام ومصر وشمال الحجاز، وعاصر ابن عربي معركة حطين الفاصلة 1187م، وكان ابن عربي في هذه الأثناء يكتب كتابه (الفتوحات) من هاذ المنطلق تحسس ابن عربي ضرورة النظر إلى وحدة الوجود ووحدة الأديان والبشر بعين الأهمية، وكذلك لقيمة الإنسان، مؤكداً أن الإنسان هو القيمة العليا التي لا ترقاها أية قيمة في هذا الكون.

يقول المتصوف الكبير ابن عربي في الجزء الثاني من كتاب الفتوحات، (الإنسان هو العين المقصودة)[(1)]. وهذا يعني أنه غاية الوجود ويمضي قائلاً في مكان آخر من الكتاب (فلا موجود أكمل من الإنسان الكامل) ومن لم يكمل في هذه الدنيا من الأناسي فهو حيوان ناطق) ، ولم يتوقف ابن عربي بوحدة البشر والأديان وقيمة الإنسان، بل تجاوز ذلك إلى المناداة بالحب والمحبة التي تشكل أرضية لوحدة الجنس البشري.

ولو سبرنا أغوار الشعر الصوفي، لوجدناه أكثر قرباً من غيره إلى فضاءات الجمال والتجلي، التي لم تكن الهاماتها وليدة عاطفة غيبية فحسب، فمعالمه كشعر روحي رمزي رقيق جاءت وليدة معرفة ذوقية حيث ساد هذا اللون من الشعر وتألق في العصرين الأموي والعباسي، بعد تطور الحياة الروحية في الإسلام، فالشعر الصوفي هو حصيلة مراحل معرفية، وتجليات ذوقية، مرَّ بها الشاعر عبر تطورات مرحلية.

---

[1] المصدر السابق نفسه ص 93.

*** سمات شعر الحب الصوفي)*:**

امتاز شعر الغزل (الحب) الصوفي فيما امتاز به عن غيره بالتقشف والزهد في الدنيا، حيث اختص بالوعظ والتذكير، والحكمة الدينية، فالزهد يمثل أحدى الطرق الموصلة إلى الله عز وجلْ،كذلك امتاز بالحب الإلهي ، الذي اشتغل فيه الكثير من شعراء التصوف، حيث جعلوا شعر الحب، أداةً للإستعانة على بث معاني القرب والتودد إلى الذات الإلهية، ثم امتاز أيضاً بالمناجاة، هو سرد للتجربة الشخصية في التصوف، كذلك المديح النبوي، هو من أوسع مجالات الشعر الصوفي خوضا، لأنه الأكثر في التقرب من الله وهو يقرن باللحن والموسيقى، ثم التوسل والاستغاثة ، الذي يلتمس به المتصوف حاجته من الله جلّ وعلا، بواسطة النبي صلى الله عليه وسلم ثم تميّزه أيضاً مدح شيوخ الصوفية،وإبراز مآثرهم،ومن شعر الحب الصوفي نقتطف شذرات للتدليل، على طبيعة اتجاهات هذا الشعر المغرق بالمشاعر والعواطف والتودد والتغزل:

يقول الشيخ محمد الناصر:-

قتيل الشوق يرحمهُ السلامُ	ويسقي غير مفسدهِ الغمامُ
أشوق إليك يا رحمن شوقاً	كما شاقتك سادتنا الكرامُ
عبادٌ عنهمُ الرحمن راضٍ	ولم يردِدْهمُ عنهُ الملامُ
يقومون الليالي في تناجٍ	ليومِهُمُ بلا ملل صيامُ
فلا تلقاهُمُ إلا وقوفاً	على الأقدام أنحلها القيامُ
يحبون الإله وحُقَّ حقاً	بشرع الحب أن يطوى المنامُ

شرابُ الشوق في الأحباب يزكو　　ونار الشوق كان لَها أضطرامُ
وتزكو فيهمُ شيئاً فشيئاً　　على التدريج يرتحل الظلامُ
وتوقد نارُ ذاك النور وقداً　　فيحترقُ الحجاب المستدامُ
تظنهُمُ من الأشواق جنّوا　　وما جنّوا ولكن فيه هاموا
أساموا في الرياض وما أساموا　　بها لكن بجنتها أساموا
جنوا منها قطوفاً جانياتٍ　　يوانع قد تعاورها أنسجامُ
فجال العاشقون الهيُم بحراً　　خضمِّاً لا يخاض ولا يُعامُ
غدوا أرواحهم بلبان عشقٍ　　فهمْ في حجره أبداً نيامُ[1]

ما زلنا نتحدث عن شعر الحب عند الصوفيه، حيث لا يمكن الفصل بين القصيدة الصوفية وشاعرها من حيث رقة المفردات وجزالة الألفاظ وصدق المشاعر، فالشاعر الصوفي إنسان مرهف الأحاسيس، رقيق المشاعر، يستمد إلهامه الشعري من عالمه الذاتي، عالم المثاليات المترامي الآفاق والأطراف حاساً بالجمال في أوسع وارفع معانيه.

والجمال عند الصوفي – الشاعر – جمال معنوي، ينشده في المثل الأعلى، لا الواقع، فقد تجاوز الواقع لقساوته ومرارته إلى تصور حياة أخرى غير التي هو فيها، وذلك أطلق العنان لبصيرته الفكرية، أن تتقمص الجمال في فضاءات أوسع غير مرئية بالعين[2].

إن الحب هو وليد التصورات، وهو في ظل تلك التصورات يستمر ويزدهر طالما أن لكل قلب ينبض أسراراً، والحب الصوفي ينبوعه غدق دفق، يُنهَل منه باستمرار، لذا فالشاعر الصوفي أبدع أيّما إبداع في الغزل الصوفي فأمتع

[1] عوض، الحب في الله ص 53.
[2] د. محمد زغلول ، الأدب في العصر المملوكي – دار المعارف القاهرة – ص 71.

وأضفى على الحياة روحانية السماء، كما فعلت رابعه العدوية التي جعلت من الحب غاية مثالية، لا لرغبة أو رهبة، بل للحب ذاته بما فيه من نقاء وصفاء، وإدراكٍ للحقيقة التي تفضي إلى الفناء والمطلق في الذات الإلهية، ورابعة العدوية كما أسلفنا سيدة مدرسة في التصوف شأنها شأن المدارس والحركات الصوفية، عُرفت بسيدة الحب الإلهي، تقول رابعة في احدى قصائد الغزل الصوفي:

أحبك حبين حب الهوى وحباً لأنك أهل لذا كا

فأما الذي هو حب الهوى فشغلي بذكرك عمن سواكا

وأما الذي أنت أهل له فكشفكِ للحجب حتى أراكا

فلا الحمد في ذا ، ولا ذاك لي ولكن لك الحمد في ذا وذاكا

ويقول الحلاج في أبيات غزل صوفي:

أنا من أهوى ومن أهوى أنا نحن روحان حللنا بدنا

فإذا أبصرتني أبصرتُه وإذا أبصرته أبصرتنا

والشعر الصوفي الغزلي، يسبح في أوسع فضاءات الكمال، يسامر العاشق ويؤنس المؤرق، لإنه انعكاس للحب الصوفي، الذي هو وحي يوحيه الله سبحانه وتعالى لعباده ممن يريد اسعادهم، فهو موهبة توهب، فيها تتراءى للمتصوفين رؤىً خاصة بهم، كأنهم يرونها رأي العين، وقد يتجنب البعض الإفصاح عنها لأسباب هو معنيٌّ بها، كما يقول ابن الفارض في هذا البيت الشعري:

يا ربَّ جوهُر علمٍ لو أبوح به لقيل لي أنت ممن يعبد الوثنا

وفي الحب يقول ابن الفارض وهو أمير الشعر الصوفي:

وما زلت مذ نيطت عليّ تمائمي أبايع سلطان الهوى وأبايع

وإنيَّ مذ شاهدت فيَّ جماله بلوعة أشواق المحبةِ والعُ

أراني بوادي الحبِّ أرعى جماله ألا في سبيل الحب ما أنا صانعُ(1)

صبرتُ على أهواله صبر شاكرٍ وما أنا في شيء سوى البعدُ جازعُ

يا له من شعر متخم بمفردات الحب والجمال والغزل والهيمان، إنه ابن الفارض الذي انتشر على يده شعر التصوف، حتى أعتُرف له بصاحب تيارٍ فريد في الشعر الإلهي، لقد تأسست مدرسة ابن الفارض الشعرية وقامت على ثلاثة أسس هي: الأساس العاطفي، والذي حوّل الحب العذري النقي، البعيد عن نزوات النفس المنحرفة، إلى قيمة ومُثُلْ عليا والأساس الثاني هو الأساس الفكري وقد استمد مقوماته من الفلسفتين الرومانية واليونانية، أما الأساس الثالث فهو الأساس الأخلاقي، أساس الثراء في الوصايا والحكم والمعاني، فهذا الشاعر السوداني المتصوف، عبد المحمود نور الدايم له ديوان قيِّمٌ مفعم بشعر الحب والغزل الإلهي، عنوانه (شراب الكأس)(2) جاء في إحدى قصائده:

إن رمت وصلاً في الحياة به تغنى عن الكون قاصيه ودانيه

فقيِّد النفس عن إطلاقها أدباً وأرمقه حسناً فهو حاويه

لا تشغل القلب إلا بالجمال ولا تهوى سواه بحالٍ أو بتنويه

ما لذتي غيره حتى أميل له إذ حبُّهُ في الحشا شوق لأطويه

*** خصائص وأغراض الشعر الصوفي*:**

مثَّل الشعر الصوفي بكل اتجاهاته وأغراضه ومعانيه المباشرة منها وغير المباشرة منهلاً ينهل منه المتعطشون له، ونبعاً من التعبير الصادق يرتاده

(1) ديوان ابن الفارض – الديوان الكامل – ترتيب وتدقيق سمير شيخ الأرض – دار الكوثر – دمشق 1999.
(2) الدكتور علي صافي، الأدب الصوفي في مصر، دار المعارف، القاهرة 1964.

المتصوفون لإطفاء ظمئهم, وريشة فن تجيد تجسيم الحياة بلوحات مزدانة بأجمل الألوان, ولم ينفرد الشعر عند الصوفية لوحده بتصوير تلك الحقائق, بل أتسق معه شكلان آخران من الكلام المنمق الجميل أندرج في:

1) النثر بألفاظ اصطلاحية عميقة الاستغراق.

2) القصص الرمزي المعبر عنه بالتلويحات إضافة إلى الشعر الصوفي.

وهذه الخصائص تبقى السبيل الأهم لفهم الفكر الصوفي.

فللشعر الصوفي إلى جانب الشكلين المذكورين أهميته الخاصة، فهو من حيث طبيعته وما يتميز به من إيجاز لفظي وأفق رحب حري بأن يركب صهوته الشاعر الصوفي للوصول إلى الغايات والأهداف, ولما كان الشعر الصوفي الذي اشتهر بطول قصائده وقصر أبياته قد حضنيَ بتلك الأهمية وأن الصوفية اعتمدوه حالة تعبيرية منذ انبثاق التصوف وحتى يومنا هذا, فإن الحال يقتضي أن نتوقف بعض الشيء, لتشخيص خصائصه العامة, فمن خصائصه المهمة:

1) استخدام الرمز والكتابة والأمثال, في هذه الخاصيّة يوضح لنا الشاعر الصوفي عبد الكريم الجيلي أهمية تلك الاستخدامات فيقول شعرياً:

مفاتيح أقفال الغيوب أتتك في

خزائن أقوالي فهل أنت سامعٌ

وها أناذا أخفي وأظهر تارةً

لرمز الهوى ما السرُّ عندي ذائع

وإياك أعني فاسمعي جارتي فما

يصرّح إلا جاهلٌ أو مخادعُ([1])

سأنشي رواياتٍ إلى الحق أسندت

وأضرب أمثالاً لما أنا واضع

---

[1]) أحلى قصائد الصوفية

لنلاحظ أن هذا الشاعر ضمَّن في أبياته هذه مفردات, الرمز والكناية والأمثال وأبرز الرموز وأكثرها حضوراً في شعر التصوف هو الإشارة إلى الذات الإلهية بمسميات محببة ومشهورة عند العرب وفي أشعارهم مثل (ليلى, هند, لبنى, وسلمى) وغيرهن من الأسماء (كسعاد) لنتأمل الشاعر الصوفي عفيف الدين التلمساني حين يريد التعبير عن رؤيته لآثار جمال الذات الإلهية في الكون فيقول:

منعتها الصفات والأسماءُ أن ترى دون برقع أسماءُ

قد ضللْنا بشعْرِها وهو منها وهدتنا بها لها الأضواءُ

نحن قوم مِتنْا وذلك شرطٌ في هواها فلييْأس الأحياءُ

هذا الاشتقاق الرمزي هو في الفهم الصوفي, يتعلق بمظاهر الحسن في الوجود, وهي تجليات للجمال الإلهي, فاستخدام المسميات الإنثوية في الشعر الصوفي لا يتعدى كونه إشارات حسيّة للدلالة على الجمال الإلهي الأزلي, هذا الجمال عبّرن عنه بحسنهنَّ, وتواضعهن, يقول ابن الفارض:[(1)]

وتظهر للعشاق في كل مظهرٍ من اللبْسِ من أشكالِ حُسن بديعةٍ

ففي مرَّة لبنى وأخرى بثينة وآونة تدعى بعزِّة عزّت

ولسْن سواها لا ولكن غيرها وما إن لها في حسنها من شريكة

هذه الرموز (لبنى وبثينة وعزة) ما هي إلا محض تلويحات يدل بها الشاعر الصوفي العامة بأن محبوبه إنساني صوناً لسر محبته من الشيوع في غير محيطه وأهله واشفاقاً على السامعين من الافتتان بصريح أقواله, وفي ذلك أخذ على ابن عربي, وارتاع هو حين تتناهى له أن ديوانه (ترجمان الأشواق) فُهِمَ على المعنى الظاهر, وأتهم ابن الفارض بمغازلة ابنة شيخه صراحة مما دفعه إلى شرح ديوانه شرحاً ذوقياً حيث قال:

كل ما أذكرُ من طلَل أو ربوعٍ أو مغانٍ كلّما

وكذا إن قلت هي أو قلت هو أو هُمُو أو هُنَّ جمعاً أو هما

كلما أذكره مما جرى ذكره أو مثله أن تفهما

---

[1]() ديوان ابن الفارض.

منه أسرارٌ وأنوارٌ حكت	أو علَت جاء بها ربُّ السما

فاصرف الخاطرَ عن ظاهرها	واطلب الباطن حتى تعلما

إن ما أراد أن يذهب إليه ابن الفارض في هذه الأبيات, أوردها أيضاً في هذا البيت الشعري, الذي أصبح موضع تداولٍ واسع عند الصوفية

عباراتُنا شتى وحُسنُك واحدٌ

وكلٌ إلى ذاك الجمال يشيرُ

2- التهويل والمبالغة: وهذه الخاصية نجدها في القصيدة التي يتحدث فيها الشاعر الصوفي عن الظروف الاستثنائية التي تحيط به عبر مفردات حياته اليومية, وتبدو أكثر قوة ووضوحاً في الأبيات التي يتحدث فيها عن حبّه وما فيه من وجدٍ وشوق واحتراق وكما يأتي:

وطوفان نوحٍ عند نوْحي كأدمعي

وإيقادِ نيران الخليل كلوعتي

فلولا زفيري أغرقتني أدمعي

ولولاد موعي أحرقتني زفرتي

وحزني ما يعقوبُ بثَّ أقلُّه

وكُلٌّ بَلا أيوب بعضُ بليتّي(*)

2- التهويل والمبالغة واضحة كل الوضوح خصوصاً في (نوحٍ عند نوحي) و(نيران الخليل) و(أغرقتني أدمعي) و(بلاء أيوب بعض بلّبتي).

وهذا نموذج آخر, من التهويل والمبالغة يرد في هذه الأبيات ولا بد من الإشارة إلى أن هذا النوع من الشعر, كان رائجاً ومستساغاً جداً في مجالس السماع الصوفي حيث كان موضع طلب إلى المنشدين خصوصاً من قبل الشبلي والجنيد([1]).

(*) بلا تعني بلا اجتزئت الهمزة, الضرورات الوزن

[1] أريري شيراز مدينة الأولياء والشعراء.

فلو أن لي في كل يوم وليلةٍ ثمانين بحراً من دموع تدْفِقُ
لأفنيتها حتى ابتدأت بغيرها وهذا قليل للفتى حين يعشق
أهيمُ به حتى المحات لشقوتي وحولي من الحبِّ المبِّرح خندقُ
وفوقي سحابٌ يمطرُ الشوق والهوى وتحتي همومٌ للهوى تتدفق

هكذا بمقتضى هذا الحب يجعل الشاعر الصوفي, الموت عنواناً للوفاء والإخلاص فهو يكثر من ذكر موت المحبين لشدة العشق, لكنه يقصد الموت في الفلسفة الصوفية (إماتة شهوات النفس) ولشاعر متصوف آخر هو ذنون المصري أبيات يقول في واحد منها:

أموتُ وما ماتتْ إليك صبابتي

ولا قضيتْ من صدق حبكَ أطواري([1])

إن هذا النوع من شعر الحب –الغزل- ظل قاسماً مشتركاً يقرّب بين المتصوفين والعذريين, رغم أن شعراء التصوف يحفلون بالمعنى, المستتر, وشعراء بني عذرة يأخذون بظاهر الإشارة والقصد, لكن فالبراءة والنقاء في هذا النوع من الشعر حاضران عند الفريقين, ولا نبالغ إذا قلنا إن الصوفيين أُعجبوا بالشعراء العذريين, لأن الشعر العذري تندر فيه الصور الفاضحة التي ينفر منها الذوق والأخلاق والتي تكاد تنعدم أيضاً في شعر التصوف, باستثناء شاعر صوفي واحد هو عبد الغني النابلسي الذي ذهب بعيداً بشعره في استخدام الرمز الحسي, الذي لم يؤهل شعره لأن يكون شعراً صوفياً, وكما قلنا فإن الشعر الصوفي, حفل بالأبيات القصار ما عدا بعض القصائد المطولة التي أراد أصحابها, ترجمة التجربة الروحية بأسرها مثل قصائد (التائية الكبرى, والنادرات العينية, وأشعار العطار, وأشعار الرومي الفارسية وتبلغ أبيات هذه القصائد المئات).

ولا بد من الإشارة إلى أن هناك الكثير من عيون الشعر الصوفي ظلّت مجهولة المصدر لا يعرف شاعرها, فالكثير من القصائد شكلت تراكماً شعرياً كبيراً, كانت تنشر تحت عنوان (وقيل أو ولله در القائل) وقد نسبت الكثير من تلك الأبيات إلى غير قائليها, وربما أصبحت صفة المجهولية, خاصيّة من

[1] طبقات الصوفية ج 1 ص 609

خصائص الشعر الصوفي, تلك هي الخصائص العامة لعموم الشعر الصوفي, تجاورها في الوقت نفسه سمات وخصائص خاصة بالشعراء أنفسهم, مثال ذلك الجناس والتصغير الذي امتاز به شعر ابن الفارض وعند ابن عربي استخدام المترادفات, وجمود اللفظ, والاستغراق في الخيال الواسع, ورقة التصوير, عند عفيف الدين التلمساني, ودفق الإبداع عند جلال الدين الرومي.

* **أما أهداف الشعر الصوفي:** فقد تجلت في المديح النبوي, والتوسلات بالرسول والصحابة والأولياء, وهذا الاتجاه نشط في العصر الحديث, وكانت الجزائر البلد الأكثر احتضاناً له, بسبب ما تعرضت له من عدوانات, واحتلالات فرنسية واسبانية وتركية (عثمانية), وقد شجع الأتراك العثمانيون هذا النوع من الشعر, وقد دأب هؤلاء الشعراء على نظم قصائد المديح استقبالاً لشهر ربيع الأول, كذلك مدح الدايات في العهد التركي, مختلطاً بمدح الرسول صلى الله عليه وسلم.

* لقد كانت صناعة الشعر عند المتصوفة, واضحة المعالم والأهداف, سارت على نمط واتجاه واحد, ذلك هو حمل الفرد على أن يكون دائم العلاقة بالله فشكلت القصيدة الصوفية عندهم جسراً ممهداً لبلوغ هذا الهدف لاسيما قصيدة الغزل الصوفي فكما أن الشعر العربي بشكل عام كديوان للعرب احتضن كل أشكال الغرض الشعري, فإن الشعر الصوفي كجزء من الشعر العربي حفل بغرض الغزل, فكانت قصيدة العشق والوجد والمشاعر الإنسانية اللطيفة, وظهرت عندهم نفائس شعرية جمعوا فيها بين جمالية الشعر العربي, وصورة التصوف, التي عاشوها في حياتهم, ولنتأمل نماذج من الشعر الصوفي, شعر الحب الذي سنتعرف من خلالها على أبعاد النفس الإنسانية وتصورها ومدى تجسد الحب الإلهي الغامر فيها, يمتزجا بين محبة الله للإنسان.

على أنه خليفة الله في الأرض, ومحبة الإنسان لله فكانت القصيدة الصوفية كعين القلادة على جيد حسناء([1])

يقول الشاعر الصوفي السهر وردي في قصيدة له من البحر الكامل:

أبداً تحن إليكمُ الأرواحُ   ووصالكم ريحانها والراحُ

([1]) طبقات الصوفية. ج 1 ص 610

وقلوب أهل ودادكمْ تشتاقكم وإلى لذيذ وصالكم ترتاحُ

وبذا فإن العاشقين تعلّقوا ستر المحبّة والهوى فضّاح

وعلى البحر الكامل أيضاً قال شيخ شعراء المتصوفة ابن الفارض:

ما بين ضالِ المنحنى وظلاله ظلَّ المتيَّمُ واهتدى بضلالهِ

يا صاحبي هذا العقيق فقف به متوالهٍ إن كنت لست بوالِهِ

واسأل غزال كناسه هل عندُه علمٌ بقلبي في هواهُ وحالِهِ

وأظنهُ لم يدرِ ذلَّ صبابتي إذ ظلَّ ملتهياً بعزّ جمالِهِ

أترى درى إني أحنُّ لهجرهِ إذ كنت مشتاقاً له كوصالهِ

وأبيت سهراناً أمثِلُّ طيفه للطرف كي ألقى خيال خيالِهِ

لا ذقت يوماً راحةً من عاذلٍ إن كنت ملت لقيله ولقالهِ

فو حقِّ طيب رضى الحبيب ووصلهِ ما ملَّ قلبي حبَّهُ لملالِهِ([1])

واهاً إلى ماءِ العُذيبِ وكيف لي بحشاي لو يطفي ببردِ زَلالِهِ

ولقد يجلُّ عن اشتياقي ماؤه شرفاً فواظمئي لِلامِعِ آلهِ

ومن البحر الخفيف, يقول الحلاج في قصيدة له:

لي حبيبٌ أزور في الخلوات حاضرٌ غائبٌ عن اللحظات[(2)]

ما تراني أصغي إليه بسرّي كي أعي ما يقول من كلماتِ

كلمات من غير شكلٍ ولا نقطِ لا ولا مثل نغمة الأصواتِ

فكأني مخاطب كنت إيَّاه على خاطري بذاتي لذاتي

حاضرٌ غائبٌ قريبٌ بعيدٌ وهو لم تحْوهِ رسُم الصفاتِ

[1]() ديوان ابن الفارض ص 133

[2]() أحلى قصائد الصوفية ص 59

هو أدنى من الضمير إلى الوهم وأخفى من لائح الخطواتِ

ومن البحر الطويل, قال الشيخ عبد القادر الكيلاني في قصيدة له[1]

وحكّمني جمعُ الدنان بما حوى وكل ملوك العالمين رعيّتي

وفي حاننا أدخلت كأسيَ دائراً وما شربَ العشاق إلا بقيتّي

رفعت على من يدعي الحب في الورى فقربني المولى وفزت بنظره

وجالت خيولي في الأراضي جميعها وزفت لي الكاساتٌ من كل جبهةِ

فمن كان مثلي يدّعي فيكم الهوى يطاولني إن كان يقوى لسطوتي

أنا كنت في العليا بنور محمدٍ وفي قاب قوسين اجتماع الاجنةٍ

شربتٌ بكاسات الغرام سلاقةً بها انتعشت روحي وجسمي

وصرت أنا الساقي لمن كان حاضراً أدير عليهم كرّة بعد كرَّةِ

وقفت بباب الله وحدي موحداً ونوديت يا جيلاني ادخل

وهذا الشاعر الصوفي, أحد أعلام الفكر الصوفي, محي الدين بن عربي, يطلق عنان الخيال لقريحته في الغزل –شعر الحب- فيقول من البحر الخفيف[2]

ما لمجنون عامر من هواه غير شكوى البعاد والاغتراب

وأنا ضدّه فإن جبيبي في خيالي فلم أزل في اقترابِ

فجيبي مني, وفيَّ وعندي فلماذا أقول ما بي وما بي

ولما كنا قد تناولنا ظاهرة التصوف عند الأديان السماوية الأخرى والأديان الوضعية كون أن التصوف لم يكن مقتصراً على الديانة الإسلامية وأنه سبق الإسلام بكثير فإننا نجد أن من الأهمية بمكان أن نذكر هنا نماذج من شعر

---

[1] أحلى القصائد الصوفية: ص 25

[2] ابن عربي ذخائر الأعلاق, شرح ترجحان الأشواق,القاهرة 1968 ص 37

الحب, عند شعراء التصوف من ديانات أخرى دعماً لتوجهات شعراء التصوف الإسلامي الذين أبدعوا في ذلك كل الإبداع.

ولاشك أن طبيعة الشعر تعتمد على الطريقة التي يعالج بها الشاعر مشكلته أو غرضه أو هدفه الذي يريد الوصول إليه, فإذا كانت الطبيعة الأساسية للمعاناة الشعرية عنده هي نفسها أو ثابتة باستمرار فإن الفرق بين شاعر وآخر سيعتمد على ما يختاره كل منهم, فهذا الشاعر بروك يقول في قصيدة له([1])

الشباب يتمددون في فراشهم ويحلمون

يربط حمالات النهود وشرائط الرأس

بينما عليَّ أنا أن أشتغل لأنني عجوز

ولأن جمرة النار فيَّ تزداد وتنطفئ

ويقول شاعر متصوف آخر هو بيتس في قصيدة له([2])

لا تهب كل قلبك أبداً لأن الحب

بالكاد يبدو جديراً بالتفكير فيه

في عيني ذوات النزوات من النساء

وله أيضاً في مجموعته الشعرية (في الغابات السبع):

لقد فكرت في جمالك هذا السهم

الذي ولدته فكرة وحشية, في نخاع عظمي

ليس هناك رجل ينظر عليها, لا رجل

مثل ما ينظر الرجالٌ, وهي في تفاتيحها لتصبح امرأة

([1]) كولن ولسن, الشعر الصوفي ص 176

([2]) بيتس, ديوان الوردة 3- 189

ومن الشعراء المحدثين في عصرنا هذا, من كتب في هذا النوع من التجليات الشعرية, للشعر الصوفي فهذا هو الشاعر الموسيقار سالم حسين الأمير, يقول في بعض قصائده:

إليك تظلمي وعظيم حبي فخذ بيدي إلى النهج القويم

فإن هواك في قلبي وروحي سرى مثل الشذا عَبْرَ النسيم

وفي مكان آخر يذكر الشاعر الموسيقار سالم حسين الأمير الذات الإلهية في مفردات الحب فيقول:

ومن قد سار في درب الملّبى ومن قد سار في درب الأثيم

تقبل يا إلهي من محبٍ صلاة الروح تمنى بالنعيم

..

وهكذا في عودة إلى شعر الحب –الغزل- عند كبار شعراء التصوف, نرى أن قصيدة الغزل, تكاد تحمل معها قوّة تمويهها, لمتلقي في الحقبة الزمنية التي نعيشها الآن, بحيث يتراءى لقارئها مهما تأمل بها, وأطال التأمل, وعدّد القراءات لها فإن فهمه لها لن يتعدى كونها, قصيدة غزل, تقطر هياماً وشوقاً حدّ الوجد إلى الحبيبة, إلا إذا كان القارئ متعمقاً في قراءة الشعر الصوفي –شعر الحب- ولنأخذ نموذجاً من شعر ابن الفارض:

ولقد خلوت مع الحبيب وبيننا سرٌّ أرق من النسيم إذا سرى

وأباح طرفي نظرةً أمّلتها فغدوت معروفاً وكنت منكَّرا

فدهشت بين جماله وجلاله وغدا لسان الحال عنّي مخبرا

فأدر لحاظك في محاسن وجهه تلقى جميع الحسن فيه مصوَّرا

لو أن كل الحسن يكمل صورة ورآه كان مكبَّرا ومهلّلا

فشعر ابن الفارض هو غاية الروعة في وصف الحب المتعفف, حفل بقوة البلاغة, وسحر المعنى, لم لا؟ وأنه نبع من عصر البلاغة الذهبي, عصر الشريف الرضي, وعباس بن الأحنف, وعصر أبي نواس والبحتري, ذلك كان ابن الفارض غاية الإبداع والتسامي في حالات اللوعة والوجد والعشق ولكن للذات الإلهية وطالما عاش ابن الفارض غيبوبة ينقطع فيها عن

الآخرين ولا يسمع محدثاً حتى ينتهي من تأملاته بالكون وخالقه وله ديوان شعري كبير رتبه على وفق الحروف الأبجدية وفيه شرح لمعاني المفردات التي نظمها كما ينظم اللآلئ.

مما تقدم نستطيع القول إن هذا النوع من الشعر شكلّ في صورته قلادة للشعر الصوفي في جيد الشعر العربي بشكل خاص والأدب العربي بشكل عام فنحن حياله كمن يشتد به العطش في قمارة الصيف. فيندفع إلى نبعة ليرد من صفو عيونه, ويطفئ لهيب عطشه, فهو رواء النفوس وعيون الشعر الصافي الصوفي الخالد مع الأجيال, والشعراء الصوفيون هم لجّة ذلك النبع بدءاً بابن الفارض وجلال الدين الرومي والشيرازي والكيلاني والسهرودي ورابعة العدوية والبوصيري ولا ننسى نوعاً آخر من أنواع الشعر الصوفي التي سيرد الحديث عنها في مجال الموسيقى والشعر المغنى، تلك هي الابتهالات والأذكار والمديح النبوي, مما تمثله المعاني المجسدة في فلسفة التصوف والتي انتقلت إلى الشعر.

نماذج من شعر وشعراء التصوف

بعد أن عرضنا وبالمتوفر من المعلومات ماهية التصوف وعمقه الزمني في النشأة وأهدافه, وتأثيره بالوسط الاجتماعي, وأسهبنا في توضيح أهم ما تميز به الفكر الصوفي حصرياً الأدب الصوفي، وعلى وجه التخصيص, الشعر الذي تميز هو الآخر ببناء القصيدة على أساس صورتها, ومنها شعر الحب الذي كان أهم ما تميز به الشعر الصوفي، واخترنا نماذج من شعر الحب بعد كل ما تقدم فإن من الضرورة بمكان أن نمر بشكل مناسب على أعمدة هذا التراث الأدبي الرائع الذين كانوا وراءه وساقوا لنا الكثير من القصائد العملاقة، منها ما أخذ طريقه إلى الموسقة أي اللحن والأداء المغنى، ومنها ما حفلت به كتب الأدب والشعر, وخلد في أذهان محبي الشعر الصوفي، وسنتناول هنا بعض شواخص النهضة الشعرية الصوفية, وشيوخها ممن وجدنا لهم قصائد طالت أو قصرت, ولن نتوقف تحت عنوان (شعراء وشعر التصوف) على قصائد الحب والغزل فقد لا يتوفر ذلك لكل شعراء التصوف الذين سنذكرهم مع نماذج من أشعارهم لأن شعر الحب أخذ مساحته في هذا البحث كما لن نراعي في تسلسل الشعراء السبق في الزمن بقدر ما سنحفل بما يتيسر لنا منهم وهذا لا يعني أن من يتقدم على غيره في بحثنا هذا, هو الأفضل والأكثر علمية أو شاعرية, بل إن مقتضيات البحث, تفرض علينا ذلك ولا علاقة لهذا الإجراء بأهمية الشخصية الصوفية. إذ ربما نذكر لشاعرٍ صوفي قصيدة تزيد أبياتها على مائة بيت نذكر لآخر أبياتاً لا تتجاوز العشرين بيتاً أو أقل من ذلك.

*** جلال الدين الرومي:**

هو جلال الدين محمد بن حسين بن أحمد بن قاسم بن حسيب بن عبد الله بن عبد الرحمن بن أبي بكر الصديق ولد في (6) ربيع الأول من عام 604هـ, 1207م ولد من أم فارسية, هي ابنة خوازرم شاه علاء الدين محمد, إلا أن انتهاء نسبه إلى الخليفة الأول أبي بكر الصديق، لا يحول دون أن يقول عنه الكتاب والباحثون إنه فارسي الأصل, بسبب ثقافته الفارسية, نشأ في أجواء الفكر الصوفي والأدب, حتى أصبح من فحول شعراء التصوف في الإسلام, انتقل بمعية أبيه إلى بغداد عام 607هـ وهو في عمر الثالثة, حيث اتخذ أبوه من المدرسة المستبصرية في بغداد ملجأ له, ومن هناك راح يتنقل بين الثغور والإبصار فزار دمشق ومكة, وأرزبخان مستقراً في قونية حيث الحفاوة والرعاية في ظل الأمير السلجوقي (علاء الدين قليقباد) امتهن التدريس في

أربع مدارس في قونية, وكان جلال قد شبّ ونهل من العلم والمعرفة ما جعله يقتفي أثر والده فيكون مدرسًّا بعده في مدارس قونية.

ترك التدريس إثر تعرفه على شمس الدين تبريزي الصوفي الكبير، فانصرف لدراسة التصوف وسير أغواره والإتصاف به, وبرز في الشعر شاعراً بل وأنشد الشعر, وأنشأ الطريقة الصوفية (المولوية) التي اشتهرت بالإنشاد والرقص الصوفي, كان من أبرز اهتماماته سماع الموسيقى وأدخلها في نشاطات الطريقة المولوية, مخالفاً بذلك ما دأب عليه الإسلام.

* تميز شعر الشيخ الصوفي الكبير جلال الدين الرومي بالنزعة الصوفية الخالصة إذ شكل بذلك شعره أدباً صوفياً كاملاً, يمتلك كل مواصفات ومعوّقات الشعر الناضج ولم يكن مجرد دفق مشاعر وسخونة أحاسيس أو هيام عاطفة وتميز بتعدد الأخيلة, وعمق الشعور, ورصانة الأفكار.

ويعتبر ابن الرومي من شعراء الطبقة الأولى فهو قوي البيان, واسع الخيال عميق التصوير برز عنده المعنى الواحد في صور متعددة, له قدرة على توليد المعاني واسترسال الأفكار، بارع في اختيار بحور الشعر ذات الأفق الموسيقي.

ويصل ابن الرومي إلى قمة شاعريته, في رائقته المشهورة (المثنوي) ([1]) التي كشف فيها عن ثقافته الواسعة, وتعتبر المثنوي, التي بلغت ستة مجلدات أهم آثاره الشعرية, وربما كانت هذه القصيدة أطول قصيدة في تاريخ الشعر العربي عامة والشعر الصوفي خاصة حيث بلغ عدد أبياتها (25651) بيتاً من الشعر, له ديوان شعري اسمه (شمس تبريز) ضمّ أروع قصائد الغزل الصوفي, توفي ابن الرومي عام 672هـ, 273م ودفن في قونية من شعره:

بكت عيني غداة الدمع دمعاً	وأخرى بالبكا بخلت علينا[2]
فعاتبت التي بخلت علينا	بأن عمضتها يوم التقينا

***

فديتك يا ذا الوحي آياته تترى	تفسرها سراً وتكني بها جهراً

---

[1] من كتاب أحلى القصائد ص 38

[2] عبد الدرويش, فلسفة التصوف في الأديان دار الفرق للطباعة والنشر والتوزيع /2006 ص 207

وأنشرت أصواتاً وأحييتهم بها فديتك ما أدراك بالأمر وما أدرى
فعادوا سكارى في صفاتك كلهم وما طمعوا إثماً ولا شربوا خمرا
ولكن بريق القرب أفنى عقولهم فسبحان من أرسى وسبحان من أ
سلامٌ على قومٍ تنادي قلوبهم بألسنة الأسرار شكراً له شكراً
فطوبى لمن أدنى من الجلد دلوه وفي الدلو حِسْنُ يوسف, قال يا
يطالع من شعشاع وجفة يوسفٍ حقائق أسرارٍ يحيط بها خبرا
تجلّى عليه الغيب واندكّ عقلُهُ كما اندكّ ذاك الطور استهدم الجُدْرا
فظلّ غريق العشق روحاً مجسمًّا ونوراً عظيماً لم يدر دونه سترا

هذه القصيدة جئنا بها كما وردت في المصدر, ويبدو أنها متشكلة من قصيدتين لاختلاف القافية والبحر في البيتين الأولين اللذين نظما على الوافر عن بقية أبيات القصيدة التي نظمت على الطويل والمهم في ذلك حال القصيدة في الصورة والتجلي وقوة البيان ولكن السؤال هو هل أن جلال الدين أراد لهذه القصيدة أن تكتب هكذا أم أن المصادر اللاحقة وبحث بين أبيات من غير بحر وقافية مع أبيات من بحر وقافية هذا يشكل نقطة نقد عند النقاد.

*** ابن الفارض:**

من أبرز شعراء التصوف يعتبر صاحب مدرسة في شعر الحب الصوفي وعرف بسلطان العاشقين بناء على شعره, وقد تميز شعره بالرموز والإشارات والتلويحات وشعر الحب عنده غاية في الروعة ومتى ما قرأنا سعره في الخمرة تذكرنا شعر الحسن بن هاني أو من كان يتشبب بالخمرة من الشعراء وابن الفارض هو أبو حفص عمر بن الفارض شامي الأصل من حماة لكنه ولد في القاهرة سنة 576هـ, 181م تربى في حصن أبيه العابد, الناسك, فنشأ نشأة زهد ونسك وعبادة, وحفل بالفقه الشافعي فأغترف من غرفه, كما أخذ الحديث عن ابن عساكر وربما كانت بداية التصوف عنده, حيث اعتزل الناس وانصرف للعبادة، وأوى إلى ركن في جبل المقطم عرف بوادي المستضعفين يؤمه العديد من المتصوفين ولم ينقطع عن هذا الوادي

إلا فترة مرض والده حيث انصرف لخدمته, إلا أنه عاد إلى وادي المستضعفين بعد وفاة والده.

توجه نحو مكة ماكثاً فيها خمسة عشر عاماً نضجت فيها شاعريته وتقنعت فيها مواهبه بعدها عاد إلى مصر حيث فترة حكم الدولة البويهية فصار من أبرز شعراء التصوف في العهد البويهي.

لجأ ابن الفارض وهو يعبر عن الحب الإلهي على الخمر والمدام ووشاها بالرمزية الدالة على الأزلية المتأصلة في حب الذات الإلهية، وقد أراد ابن الفارض من استخدام الرمز في أن يكسر ضيق الزمان والمكان، ويوسع من ميدان الصورة الشعرية ومرونتها في التعامل مع الرمزية دون المباشرة, أراد أن يعبر بالخمرة والسكر عن غيبة تكسر طوق الالتزام بعالم الأشباح, مثلما قال في هذه الأبيات:

شربنا على ذكر الحبيبي مداحة الكرم([1])

لها البدر كانس وهي شمس بدرها هال وكم يبدو إذا مزجت نجمُ

ولو هلا شذاها ما اهتديت لحانها ولولا شباها ما تصورها الوهمُ

ولم يبق منها الدهر غير حشاشة كأن خفاهافي صدور النهى كتمٌ

وبفعل أن الخمرة والكأس كانتا رمزين من رموز النفوذ إلى الذات الإلهية, عند ابن الفارض فإنه استخدمها استخداماً واسعاً في شعره الأمر الذي يحمل قارئ شعره, إلى التأمل إلى حد الاستغراق في هذا الاستخدام وما يأتي بعده, في مجال التأويل, خصوصاً المعنى الذي تصنعه الصورة لأن هذه الرموز من شأنها أن تمظهر حب الذات الإلهية فالشمس التي وردت في الأبيات الثلاثة, تعنى حب الذات الإلهية وإشراق نِعمِها, والمداحة, هي كتابة عن الحقيقة الجامعة لوجود الذات الإلهية أي موجودات ومكنونات الحياة.

يقول ابن الفارض في إحدى قصائده, التي تنصح وجداً وهياماً:

زدني بفرط الحب فيك تحييرّا تسعّرا([2])

---

[1] من ديوان ابن الفارض ص 37

[2] ديوان ابن الفارض, ص 68

وإذا سألتك أنأراك حقيقة فاسمح ولا تجعل جوابك لن ترى

يا قلب أنت وعدتني في حلبهم صبراً فحاذر أن تضيق وتضجرا

إن الغرامَ هو الحياة قمت به صبًّا فحقك أن تموت وتعذرا

عني خذوا وبيّ اقتدوا ولي اسمعوا وتحدوا بصبابتي بين الورى

ولقد خلوت مع الحبيب وبيننا		سرٌّ أرق من النسيم إذا سرى

وأباحطر في نظرة أمّنتها		فغدوت معروفاً وكنت منكّرا

فدهشت بين جماله وجلاله		وغدا لسان الحال عنّي مخبرا

فأدر لحاظك في محاسن وجهه		تلقى جميع الحسن فيه مصورا

إن هذه الأبيات تتضمن الكثير من مفردات الرمز التي استخدمها ابن الفارض باقتدار عالٍ, وملكة عالية فالرمز الصوفي عنده يفرق في أعماق التماهي وهو يتحقق الفناء والبقاء بالمعنى الصوفي. يستخدم ابن الفارض الكثير من المحسنات البديعية.

***الحلاج*:**

هو الحسين بن منصور: ولد عام 242هـ-857م في مدينة البيضاء, من مقاطعة فارس في إيران, انتقل مع عائلته إلى مدينة واسط في العراق, كان والده يمتهن مهنة الحلاجة في القطن, ولقب الحلاج جاء من مهنة والده, كان الحلاج في حياة ينتقل بين الكتاتيب في واسط العراق, يغرف العلم من هذا ومن ذاك, درس أيضاً على يد سهل بن عبد الله التستري في تستر التي انتقل إليها طلباً للعلم أيضاً, ثم انتقل على البصرة, يستقي بعمرو بن عثمان المكي الصوفي, الذي أهداه خرقة الصوفية.

ترك الحلاج البصرة متوجهاً إلى بغداد, ملتقياً بالشيخ جنيدا البغدادي بعدها قصد (قلّة) لأداء فريضة الحج, وهناك أتيحت له فرصة مزاولة الرياضة العنيفة, ويعرّض جسده لأنواع المصاعب والأذى. وهناك اقتصر طعامه على الخبز والماء, معرضاً جسده إلى أشعة الشمس المحرقة وكذلك المطر, عاد من (قلّه) بحال الواثق من نفسه فاختار الصوفية, منهجاً وفلسفة له, كلن فلسفته هذه لم تترضي القضية محمد بن داود قاضي بغداد-اكتشاف الحقيقة الإلهية- في حادثة جيل سيناء وسيدنا موسى عليه السلام, حيث رآها تتعارض ومفاهيم الإسلام, فرفع أمره إلى القضاء, لمحاكمته أمام الناس والفقهاء, غير أن القاضي الشافعي, أبا العباس بن سريج, الذي كان ضليعاً بالفكر الصوفي, رفض المحاكمة قائلاً (إنه رحل خفيت عني حالة وما أقول فيه شيئاً) إيماناً منه بأن عقيدة التصوف لا تدخل في صلب عمل المحاكم

الشرعية, ولأنه ميول الحلاج الثورية تقوى وتشتد مع تفاقم المظالم, فقد خشي العباسيون حالة الحلاج هذه, وقرروا التخلص منه خوفاً على مصالحهم الشخصية, فأقيمت له محاكمة وحكم عليه بالإعدام ضرباً بالعنف, وهكذا ظلت مأساة الحلاج مورداً تنهل منه العقول من كل زمان ومكان, له ديوان شعر جمعة المستشرق الفرنسي لويس ماسينون في باريس عام 1955.

يقول الحلاج في هذه الأبيات:

اقتلوني يا ثقاتي إن في قتلي حياتي

أنا عندي محوذاتي من أجلّ المكرمات

سئمت روحي حياتي في الرسوم العاليات

فاقتلوني وأحرقوني بعظامي الفانيات

ثم مرّوا برفاتي في الفنور الدارسات

تحدوا سرّ حبيبي في طوايا الباقيات

الذي يهمنا في هذه الأبيات, دعوته في البيت الأخير الآخرين, على أن يفهموا مقاصده ونهجه, وفلسفته, ولا يأخذون بظاهر القول, بل يعمق الرمز.

* الإمام محمد بن سعيد البوصيري:

هو محمد بن سعيد, بن حماد, بن حسن, بن أبي سرور, بن حيان بن عبد الله بن ملاك الصنهاجي, البوصيري المصري, يكنى بأبي عبد الله ويلقب بشرف الدين.

ولد سنة 208هـ بقربه دلاص, حيث مسقط رأس أمه, أما أبوه فكان من بوصير, نشأ معسر الحال, ولجأ وهو صغير إلى طلب الزرق, فأشتغل خطاطاً لأنه كان يجيد الخط على اللوح, قال الشعر ونبغ فيه, فراح يمدح الوزراء والأمراء, كي يعتاش, فأجزلوا له العطاء.

كانت بوابة ولوحة العلم هو القرآن الكريم, الذي حفظه, عرضت عليه وظيفة الحسية, التي لا تستند إلا لمن نفقه في الدين, فاشتغل كاتباً في بلبيس التابعة لمحافظة الشرقية بمصر.

اشتهر بمدحه الرسول صلى الله عليه وسلم، وكانت قصيدته البردة التي سنتناولها في باب الشعر المغني, خير شاهد على استخدامه الشعر للذود عن الإسلام(1) وحب الرسول صلى الله عليه وسلم، تصوف على يد أبي عباس المرسي, الذي خلف أبا الحسن الشاذلي في ترأس المدرسة الشاذلية. توفي سنة 659هـ في المستشفى المنصوري بالقاهرة, كما ورد في ترجمة المقريزي في كتابه المنفى, وهناك مديري أنه توفي في الإسكندرية عام 696 وهو الزركلي أما شعره فقد نحا فيه البوصيري منحيين هما:

1) المنحى الاجتماعي وقد تضمن من شعره ما قاله في المديح والهجاء وشكوى الحال وأمور الحياة.

2)المنحى النبوي: ما قاله شعراً في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم وكان نصه الشعري متجلياً رصيناً، فيه سمات شعر الأقدمين, للبوصيري إضافة إلى البردة في المديح القصيدة المضرية(2) التي تقول فيها:

يا رب صلي على المختار من حضرِ

والأنبياء وجميع الرسُلِ ما ذكروا

كذلك له القصيدة المحمدية التي يقول فيها:

---

(1) د. أحمد عبد التواب, البردة, دار الفضيلة, القاهرة, 1996 ص 10

(2) د. أحمد عمر هاشم, بردة المديح المباركة, دار المقطم, القاهرة 1995 ص 7

محمدٌ أشرف الأعراب والعجم

محمدٌ خير من يمشي على قدمِ

ثم القصيدة الهمزية التي جاء فيها:

كيف ترقى رقيك الأنبياء   يا سماءً ما طاولتها سماءَ

لم يساوِكْ في علاك وقد   حال سناً فيك دونهم وسناء

وله شعر طرق منه أغراض أخرى, كالهجاء حيث هجا من يقف بالضد من الإسلام, خصوصاً الكفار, عاصر البوصيري العصر المملوكي وكان البوصيري قد صنع قصيدة (البردة) إثر مرضه حيث أصيب بالشلل, فدعا الله أن يشفه وجعل من القصيدة التي مدح فيها الرسول صلى الله عليه وسلم، جسراً بينه وبين شعاعه الرسول صلى الله عليه وسلم له عند الله, وتقال أنه رأى أثناء نومه أن الرسول صلى الله عليه وسلم مسح على رأسه وألقى البردة عليه, فشفي من مرضه.

* محي الدين بن عربي:

هو محمد بن علي بن محمد بن أحمد بن عبد الله الحاتمي, ولد عام 560هـ-1165م في مدينة مرسية بالأندلس توفي عن عمر بلغ 78 عاماً, وهو من سلسلة عبد الله بن حاتم, أخ عدي بن حاتم الصوفي المشهور بالظاهري, شهرته محي الدين, أ والشيخ الأكبر, أو ابن أفلاطون كنيته أبو بكر.

بدأ حياة التصوف, في وقت قويت فيه حركة التصوف وقطعت شوطاً كبيراً, ونمت وتوسعت قاعدة اتباعها ومريديها, تبنى ابن عربي تطويره الحب الإلهي الذي وضعت لبناته الأولى المتصوفة رابعة العدوية, أواخر القرن الثاني للهجرة[1] التي تحولت إلى جزء مهم من نظرية المعرفة الصوفية, وقد مضى ابن عربي في توجهه هذا حتى أصبحت هذه النظرية, نظرية مهمة, في المحبة الإنسانية الشاملة, وكان في بداية حياته نقد أقبل على دراسة القرآن الكريم والحديث, ودرس الفقه على يد أحد تلاميذ ابن حزم الظاهري, كان ميالاً إلى الأدب أكثر من ميله إلى الزهد بادئ الأمر.

تزوج ابن عربي من إحدى فضيلات عصره عفة وشرفاً, وهي مريم بنت محمد بن عبدون بن عبد الرحمن الياجي, وكان لهذا الزواج أثرٌ كبيرٌ في حياته وقد أنشد إلى زوجته التي راحت تسمعه الكثير من المواعظ والحكمة, فكان يرى منها نموذجاً حاضراً بالورع والصلاح, يضاف إلى ثقل زوجته هذا, إلى والدته عليه في أن ينأى بنفسه عن هوى النفس وزيف الدنيا وزخرفها ومباهجها.

- مرض ابن عربي مرضاً ألزمه الفراش كان خلاله يراجع نفسه ويستذكر موقع أعماله من الحلال والحرام والزنع والزلل, فكانت تتراءى له أشباح الجحيم وعذاباتها ويذكر أنه أخبر والده بأن سيتوفى بعد خمسة عشراً يوماً وحدد له اليوم وحصل ذلك فعلاً لقد رأى ابن عربي أن كل ما حوله من الأحداث والأخبار تدلع به إلى الزهد والتصوف، فانكب على دراسة فكر التصوف والتعمق به.

تتلمذ ابن عربي على أيادي أعلام التصوف في زمانه, مثل موسى بن عمران الميرتلي الذي هداه إلى كيفية تلقي الإلهام وأعطاه أبو الحجاج بشر لي دروساً في التصوف وفي الأندلس درس التصوف على يد أبي عبد الله بن مجاهد, وأبي عبد الله قسوم.

---

[1] د. فاضل عباس النجادي, رياض المحبين في السنة والكتاب المبين /دار النهضة/ /دمشق/ 2010 ص 368

قصد ابن عربي المغرب قادماً إليها من الأندلس بعد أن نهل من منابع التصوف فيها ما مكنه من الإقلاء والوصول إلى النضج, مجارياً شيوخ التصوف في ذلك, وفي المغرب حلَّ في مدينة (بجاية) حيث التقى فيها شعيب بن الحسين الاشبلي, أحد أعلام التصوف هناك, بعدها شدّ الرحال إلى تونس, فقرأ ما كتبه أبو القاسم في الزهد ثم توجه إلى تلمسان, فكان في أسفاره هذه معلقاً بين المغرب والأندلس, حتى انتهى به المطاف في مدينة فاس معتكفاً فيها من أجل الدرس والتبصر, حتى فتح الله له باباً من أبواب هذا المسلك, كنى ابن عربي لم تستقر به الحال في المغرب, فصوّب وجهته نحو المشرق, ولم تكن رحلته إلى المشرق مباشرة بل جعلها محطات, أينما وجد ما يغذي عقله وروحه ويزيد علمه فإنه يتوقف عنده وقد استطاع في إحدى محطات رحلته إلى الشرق أن يخرج كتابه المرسوم (إنشاء الدوائر الإحاطية وفيه يسرّح تصوره المعقد للكون, بواسطة أشكال هندسية).
في سنة 598هـ- 1201 م توجه ابن عربي إلى مكة المكرمة, ليجاور بيت الله الحرام, ويستلهم أجواءً فسيحة من العالم الروحي, بدأ شعره الغزل عنده, عندما وقع نظرة على فتاة جميلة اسمها (نظام) وهي ابنة إمام مقام إبراهيم عليه السلام الذي ربطته به علاقة فأسرت قلبه, وهام بها شوقاً, ولولا أنه أوصل إلى أوج نضج التصوف عنده لمال إليها ميل دنيا, ولكنه جعل من جمالها منظرة للصور إلى الذات الإلهية في شعره, ومن هنا نفقت شاعرية ابن عربي فقال عنها نثراً.

(لا كانت لهذا الشيخ رضي الله عنه, بنت عذراء, وطفلة هيفاء, تفيد الناظر, وتزين المحاضر, تسمى (نظام) من العايدات العالمات, السائحات الزاهرات شيخة الحرمين, وتربية الأمين, ساحرة الطرف, عراقية الظرف, إن أسهبت أنغيت, وإن أوجزت أعجزت وإن نطقت خرس قس بن ساعده[(1)] ويبدو لنا أن ابن عربي, وهو في مكة المكرمة, فاضت نفسه بمكنونها فما أكثر ما نكشف له, حتى أنه كان يخبر أهل مكة بما سيحل بهم, ثم أنسابت أفكاره من قلمه فكان كثير الكآبة, فاسترجع المغرب وعلماءها فسجل سيرهم وما وقع لهم فكان له كتاب بذلك سمّاه (الدرة الفاخرة)([2])من مكة وبالرغم من استقراره النفسي ونبوغه العلمي إلا أنه شدَّ الرحال إلى الموصل عام 601هـ 1204م ومن هناك رحل إلى القاهرة عام 603هـ- 1206م وهناك ذاع صيته ف

[1] ((د. صابر طعيمة –التصوف والتفلسف (الوسائل والغايات) مكتبة مدبولي القاهرة ص 97
[2] ((ابن عربي- ذخائر الأعلاق, شرح ترجمان الأشواق يحقق محمد عبد الرحمن الكردي القاهرة 1968

مجمع التصوف والصوفية, في إحدى حارات القاهرة –حارة القناديل- فشغلت الأنس بالتحدث عنه, ومن مصر, رحل إلى بلاد الروم فنزل في قونية, حيث أمر له الملك (كيفاوس الأول) الذي أعجب بشخصية وعلم ابن عربي بدارٍ فخمة قدر ثمنها بـ (100) ألف درهم, سكنها ابن عربي غير منشدٍ لها ولم يعتبرها إلى محطة من محطات المرور في حياته, لأنه تجاوز مراحل حب الدنيا وما فيها, وفي قونية ظهرت له كرامات بين الناس جعلتهم ينجذبون إليه ويتحلقون حوله, ويتتلمذون على يده, وقد رصدوا عنده علامات القطبية وانكب على الكتابة والبحث فاخرج كتابين مهمين هما (مشاهد الأسرار) و(رسالة الأنوار) ولم تمنعه هذه الانجازات من مواصلة الترحال حتى رحله إلى أرمينيا وفي أبرد مناطقها حيث تتجمد هناك مياه الأنهار ومن أرمينيا قصد بغداد سنة 608هـ-1211م وبقي فيها القطب الصوفي المشهور, شهاب الدين السهرودي, وعاد إلى مكة مرة أخرى فلم ير فيها من يفهم شعره، لأن الناس لم يبلغوا من الثقافة الروحية ما يؤهلهم لذلك, فكان ديوانه (ترجمان الأشواق) موضع شك وريبة للبعض الذين راحوا يبحثون فيه عن زلات اللسان, علّهم يعثرون على هفوة طارئة, أو زلة يتيمة, ومن هذا وذاك عكف على شرح أشعار ديوانه, بالمعنى الذي أراده الصور التي صوّرها عقله، فكان عشقه عشقاً صوفياً بحتاً ميدانه الملأ الأعلى وبذلك نفى الإثم عن نفسه([1])

- استهوت ابن عربي بلاد الشام, فقصد حلب الشهباء وسنة 613هـ-1216م التي كان وإليها آنذاك الظاهر غازي الذي أكرم ابن عربي وأعلا مكانه, وقدّمه على من كان معه من الحاشية والفقهاء, وقضى آخر أيامه ضيفاً على القاضي (ابن الزكي) حيث كانت أيامه حافلة بالكتابة والتأليف، ثم وافته المنية عام في يوم جمعة من ربيع الآخرة المصادف لليوم الثامن والعشرين منه عام 638هـ لليوم السادس عشر من تشرين الثاني عام 1240م فدفن في أحد سفوح جبل قاسيون, بمقبرة الصالحية, خارج دمشق مخلفاً وراءه فكراً واسعاً في المجتمعات الصوفية وغير الصوفية من شعره في الغزل الصوفي قصيدة قالها في (نظام) الفتاة التي شغف بها فمثّل الذات الإلهية بها:

مرضي من مريضة الأجفان علّلاني بذكرها علّلاني

---

[1] () ابن عربي- ذخائر الأعلاق, شرح ترجمان الأشواق يحقق محمد عبد الرحمن الكردي القاهرة 1968

هفّت الورق بالرياض وناحت يشحو هذا الحمام ما أشجاني

بأبي طفلة مضت تتهادى من ثبات الجذور بين الغواني

طلعت في العيان شمساً فلّما أقلت أشرقت بأفق جناني

يا طولاً براحة دراساتٍ كم رأت من كواعبٍ وحسان

بأبي ثم بي غزاك ربيت يرتمي بين أضلعي في أمان

يا خليلي عرّجا بعناني لأرى رسم دارها بعباني

فإذا ما بلغتما الدار حطا وبها صاحبيّ ولتبكياني

وفقاً بي على الطلول قليلاً نتباكي بل أيكِ مما دهاني

الهوى راشقي بغير سهامٍ الهوى قاتلي بغير سنانِ

عرّفاني إذا بكيت لديها ساعداني على البكا ساعداني

واذكرا لي حديث هند وهيفا وسليمى ثم سلمى وعنانِ

ثم زيدا من حاجز وزرودٍ خبراً عن مواقع الغزلان

وأندباني بشعر قيس وليلى وبميٍّ والمبتلى غيلانِ

طال شوقي لطفلة ذات نثر ونطام وخبر وبيان

من بنات الملوك من دار فرسٍ من أجلِّ البلاد من أصبهانِ

لو نزانِ بـ (راحة) نتعاطى أكؤساً للهوى بغير بنان

والهوى بيننا يسوق حديثاً طيباً مطرباً بغير لسانِ

إن مذهب ابن عربي بلغ أوجه في مبدأ الحب, الذي تحدث عنه كثيراً وخاصة في "الفتوحات" و"النصوص" وقد دفعه هذا المبدأ إلى التفصيل في لوازمه ولا سيما الجمال والمرأة فالجمال عنده هو سبب الحب والمرأة هي الكائن الذي لا يعرف كنهه إلا من عرب سبب وجود العالم, ولقد دفعه مذهبه

المتفائل إلى القول (ما ثمة إلا جمال) والملاحظ أن جميع القائلين بوحدة الوجود متفائلون لا يرون في الدنيا سوى الجمال والخير والحب[1] والملاحظ أيضاً إن نص هذه القصيدة بدأ سهلاً كله جمل عمقه معه في دلالة الألفاظ على المعاني.

تلك هي نماذج من شعر الحب والغزل الذي انطوى على صدق المشاعر وعمق الأحاسيس التي قصد بها الذات الإلهية, من خلال الجمال والمرأة وهما موضوعان مهمان للقصيدة الصوفية وقد حاولنا فيها إظهار مقاصد الصوفي كصاحب مدرسة فكرية دينية في التصوف قبل أن يكون شاعراً, والذي زاه مناسباً أن الدخول إلى الذات الإلهية من خلال الحب والجمال والمرأة هو طريق يسلكه كل من يحب المرأة ويرى فيها الجمال هو الحياة لأن المرأة والجمال من صنع الله فإن الله يستحق الشكر والثناء والعبادة الخالصة بنفس الأسلوب والطريق وهو الحب والجمال.

(1) يوسف سامي اليوسف- مقالات صوفية /منشورات وزارة الثقافة السورية/ دمشق 2007 ص 89

الفصل الثالث
الإسلام والألحان

- الآذان أول الألحان
- التلاوة القرآنية والمديح الديني

الفصل الثالث

الإسلام والألحان

جاء الإسلام كدين سماوي خاتمة للأديان كلها، به أختتم الله عصور المدد الإلهي للبشر عن طريق الرسالات السماوية أولاً بأولٍ، حيث حمل رسلُه تلك الرسالات إلى البشر، وتولوا مسؤوليات تبليغها كاملة، وكما كلفوا بها، وأصبحت مناهج الحياة من خلال تلك الأديان واضحة تمام الوضوح.

ولأن الموسيقى، وهي ذلك الفن الذي رافق نشوءه، نشوء المجتمعات البشرية، جابه من بعض رجالات الأديان السماوية مواقف سلبية، وظلَت في البداية تراوح مكانها خصوصاً في عصر الكنيسة الأول،حتى جاء الإسلام الذي لم يكن أكثر من غيره من الأديان تطرفاً في التعامل مع فن الموسيقى.لسبب كان يحتج به هو أن الموسيقى تثير الطرب في ذات الإنسان وتبعده عن التبصر في أمور الدين، لكن ذلك لم يكن موقفاً قاطعاً، فلقد شهد هذا الدين في أيامه الأولى أشكالاً بسيطة من الألحان المموسقة التي ترافقها الآله، وكانت في ذلك الوقت آلة (الدف) والتي استخدمت لأول مرة في استقبال الرسول محمد صلى الله عليه وسلم وبسلام عند مشارف المدينة يوم وصلها وأصحابه المهاجرون معه مهاجرا من مكة إلى المدينة[1]. لكن الألحان كما تذكر المدونات كانت تدور في دائرة ضيقة ومحدودة، حددتها التعاليم الواضحة للدين الإسلامي، ولم تذكَر المصادر أن النبي صلى الله عليه وسلّم، منع الغناء أو الألحان، بل أوردت أن الفقهاء رأوا أن الألحان والأصوات الجميلة خصوصاً أصوات النساء تدفع بالذاكرة إلى الخيال ، الذي يقود النفس إلى الهوى، بإثارة الغرائز في الدنيا[2] وقد حملت بعض آراء الفقهاء نصوصاً تحرِّم الغناء فهم أخذوا هنا بالاجتهاد، ولم يقيسوا خطواتهم هذه بموقف الرسول صلى الله عليه وسلم من الألحان – الغناء – وفي المقابل كانت هناك آراء لا ترى في الغناء ضرراً على المجتمع في الانجرار إلى مهاوي الرذيلة.

ومع اكتمال وضوح تعاليم الإسلام إلى الناس، ونضوج ثقافة المجتمع الإسلامي، في ظل هذا الدين الحنيف، وضح شيء من بدايات الثقافة الفنية،

---

[1] مع الإنشاد (طلع البدر علينا من ثنيات الوداع...إلى آخر القصيدة).
[2] ابن الجوزي، تلبيس ابليس ص 237.

وكان لا بد للموسيقى أن تستنشق هواء الحرية، وأن تعيش النغم الجميل، في ظلال جمالية النص القرائي، الذي شَهد هو الآخر اقتران اللحن به عبر التلاوة القرآنية المنغمة بعض الشيء والتي كان أثرها كبيراً على سمع وعقل المسلم، حتى راح المسلمون يشجعون أساليب القراءة القرآنية بالنغم.

ولقد نقلت إلينا المدونات ، أن قراءً عرفوا أيام النبي محمد صلى الله عليه وسلم، بحسن وجمال أصواتهم، وقوة أدائهم، مثل أبي موسى الأشعري، وعبد الله بن مسعود وغيرهما[1].

- فالحضارة الإسلامية، لم تقف موقفاً معطلاً لنشاطات الإنسان، طالما انسجمت هذه النشاطات مع أخلاقيات واعتبارات وقيم ومثل الإنسان المسلم، لا بل كانت حضارة متفاعلة ومتابعة ، ومتطورة، تأخذ وتعطي، وبذا انتعشت وازدهرت في ظلها مختلف العلوم والفنون، والشعر الذي هو قاعدة أو مادة الألحان والأنغام لم يكن موقف الإسلام منه موقفاً صعباً، ولم يلغ دوره من فعاليات الثقافة الأدبية العربية، بالرغم من أن القرآن الكريم ذكر الشعراء ووصف من يتبعهم بالغواية فقال في آية من الآيات الكريمة (والشعراء يتبعهم الغاوون ألم ترَ أنهمْ في كلِ وادٍ يهيمون، وأنهم يقولون مالا يفعلون)[2] ولم يقل شيئا عن الشعر كثقافة، فظلّ الشعر في منأى عن التعرض بالمنع أو التضييق من قبل الدين الإسلامي بل دعم الشعر بموقف الرسول صلى الله عليه وسلم حيث قال (إن من الشعر لحكمة وإن من البيان لسحر) وكان صلوات الله عليه يشجع الشعراء الإسلاميين على الذود عن حياض الدين أمثال حسان بن ثابت وكعب ابن زهير.
- فالموسيقى نغم وألحان كالشعر، الذي قام وأسس على ستة عشر إيقاعاً سميت (بحور الشعر)، فالشعر والموسيقى فنّان قائمان على اللحن والإيقاع، ومع اتساع رقعة الحضارة الإسلامية، نضجت الفنون المختلفة في ظلّها وفي حمايتها ودعمها، ونضجت معها أيضاً الكثير من معطيات الإنسان التي ترتبط بأصالة الفكر الفني والعلمي والأدبي.

- **الأذان أول الألحان*:**

---

1 () جلال الحنفي، موسيقى التلاوة – محاضرة ألقاها في المؤتمر الأول للموسيقى العربية في بغداد عام 1964 ونشرت في مجلة التراث الشعبي عدد (5) السنة (5) عام 1974، ص 41.

2 () الآيات، (224) و(225) و (226) سورة الشعراء.

يعتبر نص نداء القيام إلى الصلاة، الذي عُرف بالأذان لأنه يأذن ببدء دخول وقت الصلاة أول أداء ا شتمل على اللحن – الترديد المنغَّم _ اقترب من العمل الموسيقى، فحين كان الرسول صلى الله عليه وسلم يأمر بلال برفع الآذان، قائلاً له (أرحنا بها يا بلال) كان يدرك أن صوت بلاد المصحوب باللحن، يؤثر في نفوس السامعين فيهرعون متأثرين بالصوت والكلام إلى الصلاة. ولو لم يكن اللحن ذا تأثير بالناس لأكتُفي بالإيعاز بكلمة واحدة إلى الإلتحاق بالصلاة. كأن يقول صلوات الله عليه (هيا إلى الصلاة) ، فصوت بلال أثناء الآذان كان يشكل نغماً مؤثراً على الأسماع، فكان ينطوي على شيء من الجاذبية من اللحن الذي يضرب على أوتار الروح المؤمنة فيحفزها للنهوض إلى الصلاة، هذا هو تأثير الإيقاع اللحني، الذي هو نوع من جنس الموسيقى العربية، تلك التي تلمست طريقها الطويل، منذ زمنٍ مبكر، وارتقت سلّم الصعود الفني جنباً إلى جنب مع الفنون الإنسانية الراقيه، وهي في مسارها كانت تتفاعل مع المكونات الأخرى للحضارة الإسلامية نفسها التي تتفاعل هي الأخرى مع الحضارات الإنسانية للأمم والشعوب، فتقتبس منها وتوظف هذا الاقتباس في صياغات أخرى متطورة تخدم المجتمعات العربية والإسلامية، كما هو الحال في التبادل الحضاري مع الحضارة اليونانية، وفي هذا المجال وضعت مصنفات ناضجة كان أبرزها كتابات الكندي، وأبن سينا، وآراء أخوان الصفا، ونظريات الفارابي،وما تلا ذلك من دراسات تمثلت في كتاب الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني وما أنطوت عليه قصص ألف ليلة وليلة من صورٍ ومشاهد ثرّة لامس تأثيرها ثقافة أوربا لقرون طويلة، وكانت هذه المشاهد تمثل نقاط التقاءٍ بين الفن الموسيقي العربي وبين الفنون الموسيقية العالمية[1].

وهكذا فإن الإسلام متمثلاً بحضارته الزاخرة بكل عطاءٍ ثقافي، قدم الكثير إلى الإنسانية خصوصاً في مجال الفن الموسيقى، فالأذان كما مرَّ ذكره، كان صورة من صور الأداء الفني، الذي بلغ على يد مجيديه المبالغين في الحانة، حداً يقرب به إلى اللحن الغنائي، كذلك الأدعية التي تؤدى عقب كل آذان، ثم المديح النبوي الذي ظهرت له في اللاحق من القرن العشرين، فرقاً منظمة تقوم بإحياء المناسبات الدينية، وتستخدم حتى بعض ألحان الأغاني الشائعة، ولكن بكلام يختلف عن كلام تلك الأغاني، وهذه الفرق تستخدم الكثير من الآلات الموسيقية، لا سيما آلة (الدف) أي الرق، وتنتشر في جميع الرقاع العربية مشرقاً ومغرباً، ولها شهرتها الفنية في هذا النوع من الأداء.

[1] انظر التوسعة: د. محمود أحمد، أول مصنفات العرب في الموسيقى القاهرة 1935 العدد 12 ص 17-18.

*** التلاوة القرآنية والمديح الديني:**

أما على صعيد كتاب الله المنزل على رسوله الكريم محمد صلى الله عليه وسلم – القرآن الكريم – فقد شهدت تلاوته ترتيلاً في بداية الأمر اقتربت فيه من عملية التنغيم صعوداً إلى التلحين، وكلما أعطى هذا الواقع مؤشراً على تأثير تلاوة القرآن الكريم بطريقة النغم في نفوس ودواخل ومشاعر بل وعقول الناس لحظات الاستماع كلما عمل القراء على الانتقال إلى حالة جديدة في القراءة المنغمّه، إلى أن بدأت التلاوة تشهد تطوراً كبيراً في انتقالاتها من نغم إلى آخر، ولا شك أن صور اللحن الذي شهدته التلاوة، اختلفت في النغمة من مكان إلى آخر أي من بلد إلى آخر، وقد برع في ذلك الكثير من القراء، الذين أجادوا في تقديم تلاوة ذات لحن مؤثرٍ على الأسماع لذلك نلحظ أن مشاهير قراء التلاوة باللحن، استطاعوا أن يكونوا لهم جمهوراً مستمعاً متخصصاً في سماع قراءاتهم دون غيرهم ، أي أن كل قارئ له جمهور يستمعون له بل ويقتنون الأشرطة التي سجلت عليها تلاواته – نذكر منهم على سبيل المثال، في العراق القراء كل من الحافظ خليل إسماعيل، الحافظ مهدي، الحافظ صلاح الدين، والملا عثمان الموصلي،وعبد المنعم أبو السعد، وعبد المنعم السيد علي، والحاج محمود عبد الوهاب وعبد الفتاح معروف، والسيد عبد الرحمن توفيق، والسيد علاء الدين القيسي، والسيد عادل العادلي، والسيد عبد الستار الطيار، أما في الأقطار العربية الأخرى فقد اشتهر بالقراءة الملحنه في سورية مثلاً، الشيخ النقشبندي، وفي مصر، الشيخ محمد رفعت، محمود خليل الحصري، عبد الفتاح الشعشاعي، أبو العينين الشعيشع، عبد الباسط عبد الصمد، محمود علي البنا، ومصطفى إسماعيل، الطبلاوي، والكثير من قراء الجيل اللاحق، لكل هؤلاء القراء طريقته في الأداء واللحن.

ولا يغرب عن البال أن هناك أداء نغمي آخر، يرتبط بتفاصيل العبادة. إضافة إلى الأذان والتلاوة، ذلك هو التمجيد، وهو شكل من أشكال الدعاء، لكنه يختص بالذات الإلهيه. وأسمه يحمل معناه. أي تمجيد المخلوق للخالق، وبصورة أوضح يختص بتعظيم الله وبيان قوته وقدرته ورحمته ومغفرته وجلال قدره وصفاته ويؤدى هذا النوع من الدعاء الذي عرف بالتمجيد وعزف من يؤديه بالممجد قبل صلاة الفجر، وفي جوف الليل، كما في الأيام الاعتيادية، أما في رمضان فتؤدى من بعد منتصف الليل حتى دخول وقت صلاة الفجر، ولا بأس من الإشارة إلى أنَ الاهتمام بالتمجيد وصل إلى حد أن يستحدث عنوان وظيفي في سلم درجات الوظائف الدينية في وزارات

الأوقاف في الأقطار العربية وهذا العنوان الوظيفي هو(ممجد) إذ يتقاضى الممجد راتباً شهريا شأنه بذلك شأن أي موظف رسمي آخر.

وفي مجال الحديث إجمالا عن اللحن في التلاوة القرآنية، وما يلتحق بها من الآذان والدعاء والتمجيد، نشير إلى أن العراق شهد في العقود الأخيرة من القرن العشرين ظهور طبقات من المقرئين والممجدين،يشار لهم بالبنان في طرق أدائهم وجمال أصواتهم والمدارس التي ينتمون إليها، ونشير هنا إلى أن رسالة التمجيد تكتسب أهمية خاصة بسبب وقت أدائها بصوت جميل وحسن ومميز، كان مؤثراً في الوسط الاجتماعي، ولذا أنيطت مهمة التمجيد بكبار المغنين والملحنين في العراق أمثال أحمد زيدان،وحسن الشكرجي[1]،وبسبب شيوع اللحن وأهمية تأثيره في زيادة الوعي الديني والإيمان، كان خطباء الجمعة وأثناء تأديتهم للخطب في صلاة الجمعة ، يميلون إلى قراءة النص القرآني الذي يرد في خطبهم بطريقة اللحن، لشد المصلين إلى متابعة خطبته من خلال اللحن، وبذلك أصبح بعض هؤلاء الخطباء، من الذين يمتلكون مساحات شعبية بحيث يقصدهم من يصلي خلفهم من أماكن قصيّة على الرغم من وجود جوامع في مناطقهم السكنية، وأصبح أولئك الخطباء عوامل استقطاب في الناس، لكن ظاهرة التلحين هذه، أثارت حفيظة العلامة الكبير محمود شكري الألوسي[2]، وشكا من عدم ضرورتها، وربما أرجع الألوسي أسباب ذلك إلى أن اللحن قد يعزل المتلقي عن فهم النص القرآني أو نص الدعاء. اهتماماً باللحن دون روح النص، بل وتحوّل: القراءة المنغمة إلى الغناء واحتراف الطرب، والسعي وراء الشهرة التي يكاد يكون ميدانها الأوسع ساحة الغناء والطرب.

- لا بد مما تقدم أن نتوقف عند حقيقة مهمة جداً، كانت شكلت قاسماً مشتركاً بين المغني والممجد والقارئ والمؤذن، تلك هي عملية الغناء المؤدى بصوت حسنٍ جميل مؤثرٍ ، هو الأقدر من غيره على فهم الأنغام والمقامات، والانتقال من نغمة إلى أخرى، ومن مقام إلى مقام، لأن لكل منها قواعداً وأصولاً، فالممجد يبدأ بالفاتحة، ثم يأخذ شيئاً من القراءات من نغم (السيكَاه) أو الحجاز ديوان ثم ينتقل بخفة وبراعة، إلى المديح، فيقرأ شعراً فيه،والمديح هنا يختص بمدح الرسول صلى الله عليه وسلم وآله وأصحابه وبصيغة النغم، طالباً الشفاعة والرجاء، منتقلاً من مقام إلى آخر، حسب طبيعة النغمة

---

[1] الشيخ جلال الحنفي، المغنون البغداديون والمقام العراقي ص 11 – 4.
[2] المصدر السابق نفسه.

الشعرية أي إيقاع البحر الشعري، لكنه يبقى يدور في دائرة مقام المخالف ومقام المحمودي، والمعجم عشيران، والعبريون عرب والصبا[1] الذي ينهي به المدي الملحّن.

- وللتمجيد تحريرات خاصة، أي بدايات خاصة، يبدأ بها الممجد ، أو قارئ المقام، وتتخلل المقام مفردات خاصة، يرددها القارئ مثل (د.لم أوجانم أوأمان) وهي مفردات أعجمية،غالباً ما تكون تركية أو فارسيه، ترسخت داخل اللهجة العراقية، بسبب التواجد التركي والفارسي في العراق في فترات سابقة من تأريخه الحديث، فأصبحت تلك المفردات جزءاً مهماً من جماليات أداء المقام العراقي[2]، ولقد أسهمت التلاوة القرآنية والآذان والتمجيد والدعاء في استقرار اللحن وتطوره في النص الديني.

- ومثلما شجعت الحضارة على مدى فترات نضجها ورقيّها مختلف الآداب والفنون، فإن تنافساً في السر حيناً وفي العلن حيناً آخر، دار رحاه بين المقرئين الدينيين وبين المغنين،حيث يرى الكثير من المقرئين، أن تكريس جُلَّ أوقاتهم للإنشاد الديني لا يؤمن لهم متطلبات عيشي بمستوى مضمون،ولا يدفعهم إلى آفاق الشهرة والتألق كما حصل عليه المغنون، ولذا فقد اجتهدوا في إدخال اللحن الغنائي في التلاوة القرآنية كي يستثمروا براعتهم في الصوت والنغم، وتحسب لهم في مجال الإبداع، فصاروا يترنمون بألحان التلاوة القرآنية، وتستجيب لهذه الألحان أجسامهم،التي كثيراً ما نشاهدها وربما بشكل لا إرادي وأحياناً إرادي تتمايل وتتحرك مع تأثير اللحن وهذا هو مؤشر على ظهور الرقص الديني، حيث تفاعل القارئ تفاعلاً طربياً مع التلاوة، أضف إلى ذلك الاستجابات النفسية لجمالية وقوة لحن التلاوة.

- المقرئون وجدوا أمامهم الكثير من الصعوبات، بسبب ما أدخلوه على التلاوة القرآنية، من أنغامٍ اختلفت من بلد إلى آخر بحسب لون الغناء السائد، ولذلك اصطدموا بجدار موقف الإسلام من الغناء،الذي وردت عنه الكثير من الأحاديث النبوية الشريفة، ثم موقف الفقهاء ورجال الدين، وأصبح الموضوع داخل دائرة الجدل، الذي حرَّ الموقف إلى

[1] هذه المسميات هي من أنواع المقام العراقي، والمقام هو غناء ذو نظم خاصة، اشتهر منها المقام العراقي.
[2] الشيخ جلال الحنفي، المغنون البغداديون والمقام العراقي – ص 38-41.

وضع مؤلفات ومصنفات تقول بمنع إخضاع التلاوة القرآنية إلى اللحن الغنائي والترنم بها، يقابل ذلك صدور مؤلفات تتقاطع مع الرأي الأول وتقول، بإمكانية تلاوة القرآن الكريم باللحن الغنائي،ولكل فريق حججه، وهكذا ظلت تلاوة القرآن المنغّمة في مخاض عسير، وقفت بعده على ثابت واحدٍ، هو النغم الذي اعتمد على الأوتار الصوتية (الحنجرة) دون استخدام الآلة الموسيقية التي صنّعها الإنسان، لكن القاسم المشترك يبقى هو أن أبرز المغنين وقراء المقام هم من أبرع قراء القرآن الكريم وأجمل الأصوات بالتلاوة المنغَّمه وللجماعة الصوفية رأى في هذا السجال في بداية الأمر، فهذا أبو بكر الطرطوشي الزاهد المتصوف 149هـ- 766) في حديثه عن التلاوة القرآنيه، يقف موقف المعارض من قراءة القرآن باللحن، وهو يميل بذلك على موقف الإمام مالك الذي يقول باللحن، وهو يميل بذلك إلى موقف الإمام مالك الذي يقول (ولا تعجبني القراءة بالألحان، لا في رمضان ولا في غيره، لأنها تشبه الغناء، ويقال فلان أقرا مَن فلان، وبلغني أن الجواري يتعلمن ذلك كما يتعلمن الغناء)[1] وفي أواخر القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين حفلت بغداد بباقة من المتخصصين والمهتمين بشؤون الموسيقى منذ بداية الإسلام وظهور المديح الديني، والأذان المنغَّم، والتلاوة القرآنية المنغمّة، ومن بين هؤلاء الرموز الملا عثمان الموصلي، والملا مهدي، والحاج عبد القادر الخطيب، والشيخ كمال الدين الطائي، وعبد الفتاح معروف، وغيرهم ممن تلاهم،هؤلاء أعطوا الكثير لغيرهم، ولحضارتهم،من قلوبهم ومن عصارات أفكارهم أكثر مما أخذوا.

ومن الموضوعية بمكان أن نسلط الضوء، في مكان آخر من هذا البحث على نموذج واحد من هذه الصفوة، ذلك هو الملا عثمان الموصلي، باعتباره الأكثر قرباً، بل التصاقاً من غيره، بالموسيقى والغناء ومكانتهما في التصوف الديني.

وهناك ضرب آخر من ضروب الموسيقى الدينية تمارس جماهيرياً في مواقع كثيرة من العالم الإسلامي – كالعراق، وإيران،ولبنان، وباكستان وهي المراثي الحسينية والمدائح التي أحياناً تتداخل مع المراثي والتي تقرأ بأشكال مختلفة من الألحان المؤسسة على النوته الموسيقية) والتي تمارس بشكل

---

[1] الطرطوشي: الحوادث والبدع ص 75.

واسع في الأيام العشرة من شهر محرّم الحرام خصوصاً في اليوم العاشر، حيث ذكرى استشهاد الإمام الحسين عليه السلام، وترافق هذه الطقوس موسيقى صاخبة والحان مختلفة، كما تدخل الآلات الموسيقية. كالطبول الكبيرة،والأبواق، وغيرها من الآلات التي تساعد في إظهار اللحن بشكل مؤثر في المتلقي بما يجسم فداحة الحدث[1].

ولمّا كنا بصدد ذكر شواهد من مسيرة هذا الفن الذي نشأ وتطور في ظل الإسلام، فمن المناسب أن نمر بكل الممارسات، التي عززت دور اللحن والموسيقى في الكثير من النشاطات الدينية، فمراسيم الاحتفالات بذكرى ميلاد الرسول الأكرم صلى الله عليه وسلم، التي تقام في كل بقاع العالم الإسلامي، وفي العراق بشكل خاص، فيها الكثير مما له صلة بالفن الغنائي والموسيقى،وقد أسهَم ذلك وإلى حدٍ كبير، في الإبقاء على الفن الموسيقي الديني،بل وتطويره ودفعه إلى الأمام، ومازالت هذه الطقوس في الثاني عشر من شهر ربيع الأول من كل عام تضفي عبق اللحن الديني العذب على ترانيم المدائح النبوية، وقد اتسعت دائرة هذه الفعاليات بشكل ملموس في العراق، من خلال تشكل فرق لها طرق وبرامج خاصة بها،مثال ذلك فرقة عبد الستار الطيار للمناقب والمدائح النبوية، وفرقة عبد المجيد الشيخلي، ولم يقتصر نشاط هذه الفرق على المناسبات الدينية فحسب بل تجاوزها إلى إحياء ما يسمى بالمواليد، عند ولادة مولود جديد لأية أسرة، أو وفاة شخص ما . حيث تتولى الفرقة قراءة القرآن والمدائح، ثم ما يسمى بختمة اليوم الأخير من مراسيم مجلس الفاتحه.

- وقد أخذت مناسبة المولد النبوي الشريف،في الزمن الحاضر مكانتها المتميزة في جدول المباهج والاحتفالات التي يهتم بها المسلمون في مشارق الأرض ومغاربها، لذا فقد دفع هذا الاهتمام، الكثير من أصحاب المواهب النغمية، إلى أن يعدّوا لها إعداداً فنياً رائعاً على مستوى وضع إلحان مؤثرة في النفس المؤمنة للمدائح والأناشيد النبوية، فكثرت فرق الإنشاد الشعبية التي تمارس المديح النبوي والإنشاد الديني، ما دعمَّ من تثبيت أسس لنوع من جنس الألحان، ذلك هو المديح النبوي الذي أسس لبدايات (الموسيقى الدينية) بغض النظر عن الآلات الموسيقية المستخدمة قلّت أم كثرت.

---

[1] عبد الكريم العلاف، الطرب عند العرب ص 224.

- وفي هذا المجال اشتهرت بغداد في المقام الأول،تليها المدن الشمالية،حيث تجري الاستعدادات والتحضيرات منه أن قبل المناسبة بأيام، فتنظم احتفالات شعبية تبدأ بكلمات السيرة وتعظيم المناسبة، ثم يأتي دور النغم الذي يتراوح بين المديح النبوي، الذي يعتمد على الشعر المغنى وبين الأغاني الدينية التي طالما أخذت ألحانها نفس ألحان الأغاني الشعبية الشائعه في الفلكلور العراقي أما الكلام فيختلف لأنه ينحصر في مدح الرسول وقيم الإسلام، وفي كل الأحوال فإن الموسيقى تأخذ مجالها عبر هذه الألحان ومن آلاتها في الأقل الدف أو الطبل والبوق النافخ.
- والذي يبدو واضحاً من خلال المصادر أن الموسيقى الدينية ، كانت موضع اهتمام الفرق الإسلامية، أو بتعبير أدق مشايخ الطرق الدينية مثل طرق الرفاعية والمولوية والشاذلية والرفاعية والقادرية، وما إلى ذلك من هذه الطرق ، التي لها آراؤها واجتهاداتها في تفسير النص الشرعي، ولذا وجب في مثل هكذا بحث، أن تسلط الأضواء على أهم الفرق الإسلامية التي نشطت في ظلها الموسيقى أو استخدمتها في النص الديني سواء كان النص شعراً أم زجلاً،أم كلاماً يصلح أن يغنى،ومدى تناغم الفن الموسيقي مع النص الديني ، الذي يتحول موسيقياً إلى أنغامٍ تثير ذائقة المستمع، أو تثير فيه نزعة التوجه والانشداد الذهني نحو الدين، والغوص في تفاصيله، وفهمه فهماً مباشراً،إذاً فنزوع الفرق الدينية ومنها الصوفية إلى تحبيب الموسيقى وما يلتحق بها من الرقص والألحان جاء من القناعة بأن الإنسان في مرحلة ما من مراحل ارتقائه سوف يتوصل إلى السيطرة الكاملة على منافذ تلك الطاقة الداخلية التي تخلق المعاناة الصوفية(1).
- وعلى سبيل التخصص لا يمكننا القول ، إن هناك موسيقى دينية إسلامية يشار إليها بالبنان،وفي هذا المجال يكون شأنها كشأن فنّيْ التصوير والنحت اللذين كادا ينعدمان رغم الرقعة العريضة، التي انتشرت على مساحاتها الحضارة العربية والإسلامية، وبقيت فنون الموسيقى والتصوير والنحت متخلفة بعض الشيء،ذلك لأنها وبحسب النظرة الدينية غير منسجمة مع طبيعة نهج الإسلام الذي يقضي بالانصراف إلى العبادة والعمل، ومن هنا ظل المجتمع الإسلامي

---

(1) كولن ولسون، الشعر والصوفية، ط 1، 1972، دار الآداب، ص 15..

يفتقر إلى موسيقى تحيط الأداء الديني بإيقاع يتفاعل مع أحاسيس ومشاعر المستمع المسلم ، كما عند الديانة المسيحية مثلاً، حتى أذان الوقت لظهور التصوف، الذي أدخل أو سمح بممارسة الموسيقى والغناء والرقص للتعبير عن الأفكار والمشاعر.

الفصل الرابع

الموسيقى والغناء والرقص في التصوف

- الحب وعلاقته بالموسيقى
- المدائح النبوية
- الموشح عند الصوفية
- الأذكار الصوفية
- الشعر المغنى عند الصوفية
- نماذج من الشعر الصوفي
- رؤية في شعر البوصيري
- الغناء عند الصوفية
- أعلام الغناء عند الصوفية
- الرقص الصوفي
- السماع
- الموقف من السماع

الفصل الرابع
الموسيقى والغناء والرقص في التصوف

- **الحب وعلاقته بالموسيقى ***

- الحب يصقل جوانب النفس، ويرهف إحساسها، ويرتفع بها إلى أجواء تسمو بها إلى الزهد في كل شيء سوى المحبوب حيث ينتهي الأمر بأن تتلاشى كل ما سواه، ويبلغ المحبوب من الأمر،ما يتفرد به في عالم المحب، وأقصى درجات الحب ما فنيَ فيه المحب من أجل المحبوب، وما ذاب به المحب في المحبوب،

- أما الطرب فهو خفة تعتري النفس من الداخل، وتبدأ من العقل فالأحاسيس، ثم تظهر على كل ملامح الإنسان، فتمتلك حواسه، وتعبث بعواطفه وتوجهها باتجاه واحد، هو السياحة في فضاءات من الأحلام والخيالات تتكون فيها في أعلى لحظات النشوة كأنها أقرب للواقع منها إلى الخيال، فكلما كانت النفس البشرية مرهفة الإحساس رقيقة المشاعر، كلما كانت أشدَّ تأثراً وأسرع استجابة.

- فالغناء هو غاية التصوف، فيه يشرب المتصوف رحيق الحب الأعلى، وينعم فيه بمتع ولذائذ روحية تنسيه دنياهم وآخرته ووجوده، وكل شيء سوى المحبوب، وعن متعة الغناء، يقول إبراهيم بن أدهم وهو من متقدمي الصوفية (نحن في لذة لو عرفها الملوك لقاتلونا عليها بالسيف)[(1)].

وفي مراحل الحب وصورها، يتدرج سلطان الحب على قلب المحبوب، بألوان من التأثير، تبدو ظاهرة في حياة المحب، متجلية في حركاته وسكناته ونهجه في الحياة، وهذا التأثير ينبعث من قوة خفية، أشبه بإشعاعات تتلاعب بالجهاز العصبي، وتتفاوت في القوة والضعف حسب درجة الحب، والجهاز العصبي بدوره يؤثر في الغدد، فيتصبب العرق من الجسم، وتعلو الوجه صفرةٌ أو حمرة، أو يعتريه ضعف وفتور، أو يعتري المحب ذهول أو تلعثم بل ربما يغمى عليه وتزهق روحه.

---

[1]() ابن عربي الرسائل ص 86

- في الجانب الآخر، الحب يبعث على الشهامة والنخوة والبسالة، ويدفع إلى السخاء والكرم والشجاعة والإقدام.

فالبذرة الأولى في الحب، تنبت في عالم المادة والحس، وعالم المحسوس هو البيئة الأولى التي تتعهد الحب وتنميّه، وترعاه وتغذيه، وقد يأخذ الحب في النمو والتطور، حتى يبلغ مبلغاً، ولمَّا يزل في عالمه المادي المحسوس لا يتعداه، في حين يتعدى غيره إلى عالم أسمى من المادة وأرفع من المحسوس، وهذا لا يخلص إلا لنفرٍ وُهبوا استعداداً فطرياً لتقبل هذا التطور.

وحسبنا مما مرَّ ذكره أن نخلص إلى أن قلوباً مرهفة الإحساس إلى هذا الحد، يغمرها هذا الحب النقي الطاهر، تركت الدنيا ومتعها وراءها، واندفعت تشادي كأس الحب فهي أجدر بالتغني بمن تحب، وأن نفوساً ذواقة لمواطن الجمال، طرحت جانباً كل زائف زائل، وانجذبت نحو الجمال المطلق أخف من سواها استجابة للطرب عن سماع إسم المحبوب.

وهكذا نجد أن للسماع في حياة التصوف، دوراً فعالاً، فهم ينصتون للألحان ويرددونها في خلواتهم، ويبتكرون منها أساليباً جديدة في أذكارهم، والغناء يُلْتَمسُ بأفسح مجالاته في الغزل وما يتبعه من شوق وحنين وهيام، وفي الوصف، وما ينطوي عليه من مشاهد الجمال والتغني في التعبير

والصوفي إنسان ذوّاق يتحسس مواطن الجمال، ويستهويه السحر في الوصف.

وإذا كنا سمعنا، أو ألفنا أن نفراً من الناس، أو فرداً ما لا يستطيع أن يحتفظ بأتزانه عند سماع الغناء الجيّد فإن للتصوف في ذلك أجناساً يعتبرها العقل السَوّي شواذاً، في تكويننا الجسمي والعاطفي[1]

وفي أسلوب حياتنا اليومية، وهم يروون أنَ في السماع نصيباً لكل عضو في الجسم، فما يقع على العين يجعلها مدعاة للبكاء، وما يقع على اللسان يحمله على الصياح، وما يقع على اليد، يجعلها تلطم أو تمزق الثياب، وما يقع على الرجل يجعلها ترقص، ولا نستطيع هنا أن ندّعي على أن هذه الأخبار هي لون من ألوان التهويل والمبالغة، أو نطعن في صدق روايتها.

وإذا كان لابد من الإتيان بأمثال تبيّن مدى تأثر تلك الفئة بمعاني الحب المنسكبة من نغمات الغناء، فمن الواقعية بمكان، أن نمر على بعض تلك الأمثال.

---

[1]() د. رؤوف عبيد, في الإلهام والاختيار الصوفي, دار الفكر العربي, مصر 1986

يروي صاحب الرسالة القشيرية عن عبد الله بن علي، أنه أجتمع ليلة إلى الشبلي رحمه الله، فقال القوّال شيئاً، فصاح الشبلي وتواجد قاعداً فقام الشبلي، وتواجد قائلاً[1]:

لي سكرتانِ وللندمان واحدة شيئٌ خُصِصْت به من دونهم وحدي

والذي يبدو واضحاً من خلال هذا الحديث، أن الوجد عند السماع، أمر طبيعي عند المتصوفه كما يبدو أن تغيير الحالة من القعود إلى القيام أثناء الوجد عندهم هو ركن هام من أركان التأثر بالسماع. فالشيلي هو من أئمة الصوفية العازفين عن الدنيا ومباهجها، المقبلين على الآخرة، ومع ذلك فهو يستشهد ببيت لأبي نواس، الشاعر، الماجن، الخليع، وفي جميع الأحوال فإن المتصوف يعرف نفسه، أنه ذلك الكائن الذي خلق من أجل الاستمتاع بالوسامة أي بالجمال عن طريق الحب، الذي يتحول في أعماقه إلى الوجد.

ويروى عن الجنيد، أنه ضمَّه ونفراً من أصحابه مجلس فيه قوّال، فتواجد القوم والجنيد قاعد، فاستغرب الحاضرون ذلك منه، فسأله أحدهم، يا سيدي مالك في السماع شيئٌ فأجابه، (وترى الجبال تحسبها جامدة، وهي تمر مرَّ السحاب)، ويعني ذلك أن الوجد تملُّكه، وترك في داخله ثورة عارمة، وإن لم يبدُ منه للجليس شيئٌ[2]

ويذكر أن أحد تلامذة (ذو النون المصري) في بغداد، حضر مجلساً لأحد القوّالين، فلما طاب السماع[3]، وتواجد الحاضرون، صرخ ذلك التلميذ فوقع أرضاً، وحين حركوّه وجدوه جثة هامدة لا حياة فيها.

ولما تناهى الخبر إلى (ذو النون المصري)، طلب إلى أصحابه الذهاب معاً إلى القوّال نفسه، فلما وصلوا عنده، شرع ذو النون المصري بالغناء يشاركه أصحابه، والقوّال يستمع، فلمّا صرّخ ذو النون خرَّ القوّال ميتاً، وهنا قال ذو النون (قتيلٌ بقتيل، أخذنا بثأر صاحبنا)، فما أعرف هؤلاء بالحب الذي يلج سويداء القلب، فيسيطر على أعضاء الجسم كلها، وما أشد تمرسهم بمعرفة دقائقه، فبصفاء النفوس، وتلاعب دفقات الحب في ثناياها، تزداد هياماً، حتى يجهز عليها، وما لقتيل الحب ديَّة. هكذا كان الصوفيون جماليين، وعشاق شعر، وغناء، وموسيقى،وبسبب هذه الروح المتسامية مع الجمال وحبه قال

---

[1] (تواجد, من الوجد, أعلى درجات الهيام.
[2] ( ) يوسف سامي اليوسف – مقالات صوفية ص 113.
[3] () طبقات الصوفية, ج 1 ص 609

أحدهم عنهم (همُ قوم لا يشقى بهم جليسهم)[1] فحب الجمال عند الصوفية، من أسمى وأرفع المناقب الروحية، ذات السمة الكونية، فهم شوق وحنين، لأنهم متيمون بالجمال، أينما لقيهم لقوه وعشقوه، فالجمال عندهم ضالّة الروح، والصبوة عندهم أزلية راسخة في النفس، وهم شديدو الانتباه إلى الصبوة وترجمتها إلى الشعر، ضمن نظرية الحب الصوفية التي ابتدأت عندهم في القرن الثاني الهجري، وبهذا قال أحد المتصوفة (لا مرام سوى الغرام)[2].

يروي أبو الطيب، وهو من أبرز المتصوفة في (سرّ من رأى)، أنه حضر مجلساً بمعية صوفي آخر، يقال له (أبو الفتح) فقرأ قارئ (أو لم نعمركم ما يتذكر فيه من تذكر) فقال أبو الفتح بلى وخرَّ مغشياً عليه، ولم يفق حتى ذهب النهارُ ثم مضى، ثم حضر بعد أيام مجلساً في الكرخ، أنشدت فيه جارية، أبياتاً منسوبةً إلى عبد الصمد المغيربي إلا شبيلي المعروف بالمعدّل:

يا بديع الدلال والغنج   لك سلطانٌ على المهجِ

إنَّ بيتاً أنت ساكنه   غير محتاج إلى السُرُجِ

وجهك المأمول حجتنا   يوم تأتي الناس بالحججِ

فاعتراه اضطراب وأقبل صوب الجارية قائلاً: كيف قلتِ فلما بلغت البيت الأخير سقط ميتاً.

إن الصوفية وكما مرَّ بنا، كانوا يغرقون تأثراً بالجميل، الذي يعبرون فيه عن تأثرهم بترجمته إلى الشعر المموسق (المنغّمْ) أو الملحّن، وهم يجابهون بالوقت نفسه آراءً تسفّه هذا الإنغماس بالتأثر إلى حد الموت، ويدركون علة التفاوت بينهم وبين سواهم، فعذروا الناس وما أولى الناس أن يعذروهم.

سُئل (رُوَيْم) وهو أحد أعلام الصوفية، عن الوجد الذي يحصل للصوفيين عند السماع فقال: يشهدون المعاني التي تغرب عن غيرهم، فتشير إليهم، (إليَّ إليَّ) فينعمون بذلك فرحاً، ثم يقطع الحجاب فيعود ذلك الفرح بكاءً، فمنهم من يخرق ثيابه، ومنهم من يصيح، ومنهم من يبكي، وكل إنسان على قدر حالهِ.

---

[1] الرسالة القشيرية , ص 322.

[2] المصدر السابق نفسه, ص 18

إن قوماً هذا مبلغهم من الحب، بمعنى أن حياتهم قائمة على الحب، والغفلة عندهم ردّة، وهذا نصيبهم من التأثر بالسماع في ميدان الغزل، حريٌّ بهم أن يكونوا أول من يلج باب النغم والألحان- الموسيقى- ويعلقوا بها بسبب متين. فكان الموشح موضع قصدهم وممارستهم.

وهذا إبراهيم بن أدهم من أبناء الملوك، لبىّ داعي الحب، غير مبال بما خلّف وراءه من جاه الدنيا وزخرفتها، وغير آبهٍ بما سيلاقي، في الشِعْبِ الذي سلكه من وعورة وشظف، قبل أن يروض نفسه عليه ويأنس به، بل صار به فرحاً.

يقول الفضل بن عياض: (لو أن الدنيا عُرضتْ عليَّ ولا أُحاسب بها لكنت أتقذرها كما يتقذر أحدكم الجيفة إذا مرَّ بها أن تصيب ثوبه)[1].

وسأل السريُّ مرة الجنيد عن المحبة، فذكر له الجنيد ما عنده وما سمع، فأخذ السريُّ جلدة ذراعه ومدّها فلم تمتد فقال: وعزّته تعالى، لو قلت إن هذه الجلدة يبست على هذا العظم من محبته لصدَّقت)[2] ثم غشي عليه

ويروى أيضاً، أن يحيى بن معاذ كتب إلى يزيد البسطامي يقول: (سكرت من كثرة ما شربت من كل محبته) فكتب إليه يزيد (غيرك شرب بحور السماوات والأرض، وما روي بعد، ولسانه خارج يقول هل من مزيد)

ولابد هنا من الإشارة إلى أن الموسيقى عند المتصوفة، ابتدأت بالنغم ثم اللحن، إلى استخدام الآلة التي ترافق ذلك النغم أو ذلك اللحن، وسنمُّر على ذلك حسب تدرج الألحان عندهم، ولما كان المديح النبوي بشكل عام والموشح بشكل خاص أول ما أبتدأ به التصوف للولوج إلى عالم الموسيقى، فإن هذه الدراسة ستتناوله قبل غيره من الممارسات اللحنية، التي تعرّض لها شعر الحب- الغزل- وكيف اتسق الحب مع الموسيقى من خلال شعر الحب الذي وضع الصوفيون له ألحاناً.

---

(1) الماوردي, أدب الدنيا والدين ص 223.

(2) الصفوري الشافعي- نزهة المجالس ومنتخب النفائس 20/307

المدائح النبوية :

المدائح النبوية، شكل من أشكال الأداء المموسق، لأعتماده على اللحن، وربما تدخل الآلة الموسيقية بشكل فاعل أثناء الأداء اللحني، وقد عرف المديح قبل ظهور الإسلام من خلال الشعر الجاهلي، الذي مثلَّ قمة النضج الشعري العربي، حيث كان الشاعر في ذلك العصر، يستمد أفكاره الشعرية من أحاسيسه ومشاعره التي دقت أطنابها في الساحة المفتوحة أمام الراح والمقامرة، والفتوة، هذه المفردات وقف منها الإسلام موقف الناقد والمحرّم لها أو لبعضها، معتبراً إياها من الرذائل، لكن ذلك لا ينفي وجود معانٍ كثيرة وجيدة ومهذبة في ذلك الشعر فترة ما قبل الإسلام- العصر الجاهلي- ولابد من الإشارة هنا إلى أن طبيعة تركيبة القصيدة من عصر ما فبل الإسلام، جعلت منها قصيدة متعددة الأغراض كالمعلقات حيث كانت المعلقة تتضمن مديحاً، وغزلاً، ووصفاً، ورثاءً، وهجاءً، والمديح واحد من الأغراض التي كان لها حَظ في القصيدة.

- فالتطور الذي أصاب الشعر، أصاب غرض المديح هو الآخر، فأكسبه القوة والرصانة في اختيار اللفظ، ثم الجزالة، واستخدام البحور الطويلة التي تسمح بالإتيان بالصورة الشعرية المستوعبة لأبعاد الفكرة والموضوع، على مساحة واسعة من النص الشعري.
- ثم تدرّج المديح، إلا أن مال إلى الصورة الموسيقية التي وجدها في الأوزان الخفيفة، وللشاعر أبي العتاهية دور كبير في ركوب صهوة البساطة في قصائد المديح، فيما غالى الشعراء العباسيون في هذا الغرض الشعري[1].

وإلى جانب تطور المديح، في جانب جزالة وقوة اللفظ، فإنه لم يشهد تغييراً في الأساليب والمعاني والدوافع، إلا عندما ظهر المديح النبوي الذي رافق ظهوره ظهور، الألفاظ والعبارات الحسيّة الرقيقة،المستندة إلى سعة في الخيال الشعري وثروة في الإيمان، مما أكسب فن المديح شيئاً من التجديد والحيوية[2].

---

[1] أبو زيد البسطامي, المجموعة الصوفية الكاملة, دار المدى 2004

[2] د. شوقي ضيف, تاريخ الأدب العربي, العصر العباسي, ص 37, ص 369

ولقد كان مدح شخصية الرسول الأكرم صلى الله عليه وسلم، ومدح الدعوة الإسلامية بغض النظر عن صدقية المدح ونواياه، شكّل أساساً مهماً في خلق فن المديح النبوي كفن مستقل، بل قائم بذاته(3)

إن ذيوع هذا الفن الشعري فيما بعد، جاء نتيجة حتمية للأحداث السياسية والتطاحن الذي شهدته القوى والأحزاب، وتعدد الأهواء والميول المختلفة،إذ انصرف الكثير من الشعراء إلى التعاطي مع هذا الفن الشعري، هروباً من عالم متناقض تغرقه المفاسد.

ونتيجةً لهذه الرؤية فقد وجد هؤلاء الشعراء أنفسهم، أنهم بحاجة إلى التخلص من أعباء ومسؤوليات تلك المفاسد، من خلال اللجوء إلى تلك القوى الخفية الغيبية التي هي السبيل إلى الذات الإلهية، والتقرب إليها من خلال مدح النبي الكريم صلى الله عليه وسلم، والدين الإسلامي الحنيف، على الرغم من أن هناك إشارات ضد هذا التوجه من آخرين يرون في شعراء المديح النبوي، أنهم سائرون في طريق الوهم.

- ولعل أشهر شعراء المديح النبوي فهو الشاعر كعب بن زهير، الذي لاقت قصيدته (البردة) اهتماماً واحتضاناً خاصين، فكانت حاضنة فن المديح النبوي عند الصوفيين، وما زالت تردد في حلقات مجالس التصوف، مشكلة مادة للدرس والتحليل والتمعن من قبل الكثير من كبار الشعراء، خصوصاً شعراء التصوف، الذين أخضعوها للكثير من عمليات المراجعة، فمنهم من عارضها شعراً، ومنهم من أجرى عليها عمليات التخميس والتشطير، أو المماثلة في المعنى والبحر والقافية، أو استخدام بعض نصوصها – التضمين – في الصدر أو في العجز، ولئن بردة كعب بن زهير مازالت، حتى يومنا هذا، تمثل قمة شعر المديح النبوي في قوة النظم وجمالية الصورة وجزالة اللفظ، وأسلوب البناء الذي حاكى فيه كعب بن زهير شعراء المعلقات في الافتتاح والانتهاء، فإن من الوجاهة بمكان أن نتناول قصيدة البردة باهتمام استثنائي، بضوء ما قام به شعراء آخرون من معارضة ومحاكاة، كي نقف على أهمية هذه القصيدة ومكانتها في شعر المديح النبوي من الناحية النقدية.

- كما قلنا أصبحت قصيدة كعب بن زهير- البردة- قاعدة المديح النبوي الذي اتخذه الصوفيون مدرسة في الموسيقى والغناء الديني، وقد نظمها أبن زهير على البحر البسيط، الذي أكسبها رقة في الإحساس بمعانيها وليونة ألفاظها، وعذوبة إيقاعها اللحني، وربما جاءت جمالية هذه القصيدة وقوتها

[3]) زكي مبارك, المدائح النبوية, في الأدب العربي, ص 181

من طبيعة البحر البسيط الذي أسست عليه، لأنبساط أسبابه وتواليها في أوائل أجزائه السباعية ومفتاحه-

(مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن)[(1)]

والقصيدة جاءت مساحتها البنائية، على نفس مساحة المعلقات السبع، من حيث اشتمالها على الغزل، ووصف الديار، والوقوف على الأطلال، واقتفاء أثر الحبيبة، ووصف الفرس والسيف، ومفاخر القبيلة وما إلى ذلك من الرؤى الأخرى التي وردت في تلك المعلقات العصماء.

تقع بردة كعب بن زهير في ثمانية وخمسين بيتاً، أسهم بعض شعراء التصوف في معارضتها، وتشطيرها، وتخميسها، احتفاءً منهم بما قدمته من مقاصد عميقة في المديح النبوي، الذي شغل التصوف به، ومن المناسب أن نمر على بعض الاجراءات التي قام بها بعض شعراء التصوف حيال قصيدة كعب بن زهير.

- أجرى الشاعر عبد القادر سعيد الرافعي تشطيراً على البردة، بحيث اخذ صدر البيت من البردة ووضع أمامه عجزاً من نظمه، ثم وضع صدراً من عنده فألحق به عجزاً من قصيدة البردة، في المعنى في غاية الدقة والجمالية، وتلونت الصورة في هذه الصناعة الجديدة فقال:

بانت سعاد فقلبي اليوم متبول   والنوم والسهد مقطوع وموصول

والجسم بعد سعادٍ مدنفٍ وصبٌ   متيم إثرها لم يفَد مكبولُ

كذلك أجرى الشاعر شعبان بن محمد المصري عملية تخميس في القصيدة فقال:

قل للعواذل مهما شئتموا قولوا   فليس لي بعد من أهواه معقول

ناديت يوم النوى والدمع مسيولُ

بانت سعاد فقلبي اليوم متبولُ   متيم إثرها لم يغد مكبولُ

* أما الشاعر ابن نباته المصري, فقد عارض بردة كعب ابن زهير قائلاً:

ما الطرف بعدكمُ بالنوم مكحولُ   هذا وكم بيننا من ربعكم ميلُ

* كذلك عارضها الشاعر ابن سيّد الناس اليعمري فقال:

---

[1]() صبا منصور, الشامل في علم العروض العربي, دار الحقائق للطبع والنشر والمعلوماتية حمص- سورية ص 45

قلبي بكم يا أهيلَ الحي مأهولُ   وحبلهُ بأماني الوصل موصولُ

* وعارضها أيضاً الشاعر أبو حيان الأندلسي الذي قال:

لا تعذلاه فما ذو الحب معذول   العقل مختبلُ والقلب متبولُ

لقد أصبح الاعتزاز بهذه القصيدة هماً كبيراً من هموم ذوي الشأن المسلمين الذين توارثوها من آبائهم وأجدادهم, حتى قيل أن بعض العلماء, كان يفتتح مجلسه بترديد قصيدة كعب بن زهير, وأن الكثير من الشعراء شغلوا بالنسج على منوالها أو محاكاتها, تيمناً وتبركاً, كذلك اهتم المستشرقون بشرحها والتعليق عليها[1] ومن بين من نظم على منوالها ومن شرحها نذكر: شرح مسعود بن حسن بكري القنائي الموسوم (الإسعاد لحل نظم بانت سعاد) وشرح محمد صالح السباعي الموسوم (بلوغ المراد من بانت سعاد), وشرح أحمد بن يحيى اليمني الموسوم (الجوهر الوقاد في شرح بانت سعاد), وشرح عطا الله بن أحمد الموسوم (حسن السير بقصيدة كعب بن زهير), وشرح علي بن سلطان الهروي الموسوم (فتح الإسعاد في شرح بانت سعاد) وشرح جمال الدين أسيوطي الموسوم (كنه المراد في شرح بانت سعاد).

وكنتيجة لإحاطة شعر المديح بمشاعر اليأس, والوهم, والتخلف والخوف من المجهول, فمن الطبيعي أن ترتمي القصيدة في أحضان الشكوى[2] والمبالغة, والإغراق في الغيب[3], كالقصيدة التي يمدح فيها الشاعر عبد الغفار الأخرس الشيخ عبد القادر الجيلاني, ويشكو فيها من فساد الحياة والحكم, وبما أن التصوف وقف من السياسة موقف الند, وقارعها في أكثر من موقع, فأتجه اتجاهاً روحياً نحو الدين, وقد كان من نتائج ومهام هذا الاتجاه, مدح الدين ومدح حامل رسالته النبي الأكرم صلى الله عليه وسلم, وأصبح التصوف أكثر من غيره من الفرق الإسلامية امتصاصاً للعواطف المتألمة, وأسرعها في نفثها والتعبير عنها وبذا فقد دعم التصوف في نشاطه الشعري المدائح النبوية, وحوّلها إلى لون من ألوان المحاكاة الحيّة للمشاعر الدينية, فأصبح المديح النبوي نوعاً أو جنساً من أنواع أو أجناس الأدب العربي, وفتحاً جديداً

---

1 () المقري, نفح الطيب 1/932

2)) عبد الباقي العمري, الترياق الفاروقي, وديوان الشاعر عبد الغفار الأخرس, الطراز الأنفس- وفيه قصائد في الشكوى, ص 37-39.

3 () الآلوسي, غرائب الاغتراب ص 158-159 وإبراهيم الوائلي, الشعر السياسي في العراق في القرن التاسع.

في تأريخه, وعلى الرغم من ذلك, فقد جابه تجاهلاً شديداً في بعض الأوقات مثل ما ورد في هذا النص:
"لم يعنِ أحد من القدماء أو المحدثين بتأريخ هذا الفن في اللغة العربية, لأن الذين أجادوه, لم يكونوا في الأغلب من فحول الشعراء, ولم يكن فناً ظاهراً بين الفنون الشعرية, وإنما هو فن نشأ في البيئات الصوفية, ولم يهتم به من غير الصوفية إلا القليل, غير أنه مع ذلك جدير بالدرس, لأن فيه بدائع من القصائد والمقطوعات, ولئن له شمائل غير شمائل المديح, ولئن لأصحابه غايات دينية وأدبية خليقة بأن تدرس[1]**."**

هذا النص لم نرَ فيه تجاهلاً مقصوداً للمديح النبوي, ولا تقليلاً من شأنه, ولا إغفالاً لأثره في المجتمع بل نرى العكس, إذ نبه النص المجتمع على أهمية هذا الفن الشعري وربما أبدى أسفاً إلى عدم وجود شعراء مخول يهتمون به. كما أن النص نفسه دعا إلى دراسة المديح النبوي مؤكداً أنه جدير بالدراسة لاحتوائه على بدائع القصائد والمقطوعات ويمكن القول إن ما ورد بحق هذا الفن الشعري, يمثل نقداً أدبياً مهماً في طريق مسيرة هذا النص الشعري.

وتشتمل حلقات المديح النبوي عند الصوفية, على الموشحات الدينية, التي تسمى في بعض مدن العراق كالموصل مثلاً بـ (التنزيلات) وهذه التسمية هي من مصطلحات الصوفية.

وفي هذا المجال يقول الأستاذ عبد الجبار محمد جرجيس, وهو من المعنيين بشؤون التراث الشعبي, إن الشيخ محي الدين بن عربي حين نزل إلى الموصل, وأقام في الجامع النوري الكبير, ألفَّ كتاباً عن التنزيلات سمّاه (التنزيلات الموصلية)[2], وظلت هذه المنظومات في المديح النبوي, تأخذ طابع وأسلوب الموشحات ذاتها, وقد جرت العادة في الموصل التي اشتهرت في هذا النوع من المديح, أن أدباء الموصل ومتصوفيها دأبوا على اقتباس ألحان الأغاني, والمقطعات الجديدة واتخذوا إطاراً لحنياً لتنزيلاتهم – موشحاتهم- وفي الغالب كانت التنزيلات تلحن من قبل ناظم الأبيات الشعرية نفسه, وهذا ما كان يجري في بغداد, ومدن أخرى من العراق, وكان للمداحين شأن في المجتمع, ولهم مواسم ينتظرونها ويحشدون لها طاقاتهم, ولا يعلق المداحون عملهم هذا على طلب المال أو الاستجداء, أو طلب الجاه والعطاء, بل يعتبرون أنفسهم أصحاب صناعة شريفة بسبب صلتها المباشرة

---

[1]) د. زكي مبارك, المدائح النبوية في الأدب العربي ص 200, ص 82-88
[2]( ) مجلة التراث الشعبي, العدد (5) السنة الخامسة 1974, ص 123

بالدين, وتفرعها أو تخصصها في مدح النبي صلى الله عليه وسلم, ومناقب الأولياء, وكرامات الصالحين, إلا أن طابع الألم والتأوه والانكسار يلازم عمل هؤلاء المداحين, ويهيمن على نفوسهم أثناء الأداء, من خلال مناجاتهم واسترسالهم, والنبرات الحبيسة في أصواتهم, وكـأنهم يعكسون معاناة صعبة لا يحسنون الإعلان عنها أو البوح بها, وهؤلاء المنشدون ينتشرون في المدن والأرياف, ويدْعَوْن لحفلات الموالد والمواسم الدينية, فينشدون من الموشحات والتنزيلات في قصائد المديح, ما يناسب المقامات والأنغام, فتأتي أغانيهم ترتيلات رائعة وجميلة.

وفي حلقات المديح الصوفي, كثيراً ما كانت تردد قصائد الإسراء والمعراج, التي تركت أثراً وأهميةً في الأدب الشعبي المحلي والعالمي[1].

* الموشح عند الصوفية:

إن ما تقدم من الحديث عن الحب عند الصوفية, وعلاقته بالموسيقى وذلك الحديث الذي اهتم بكل ما هو جميل, وبكل قيمه الروحية, واتخاذه سبيلاً بيًّنا للذوبان في الذات الإلهية, واقترانه بالترنم في حب الله ورسوله الكريم صلى الله عليه وسلم, من خلال الشعر المنغّم, يؤهل المتصوفة لركوب موحية الشعر, ولا سيما شعر المديح, واسباغ صفة الجمال المؤثر عليه من خلال الموسيقى – اللحن- ولا غرابة نرى أن شعراء التصوف يلجون مجال الموسيقى, متمثلة باللحن الذي يقود القصيدة الشعرية إلى فعل تأثيرها في المتلقي, وحمل أفكارها عبر ذائقته الشعرية, ورسوخها في ذهنه, ومن ثم تقصّي معانيها, حتى يجد نفسه ذائباً في الذات الإلهية.

والموشح واحد من بوابات نفوذ المتصوفة في شعرهم إلى عالم اللحن والموسيقى وما ارتبط بتفرعات الموسيقى, حيث وجدوا في هذا النوع من الممارسة - الموشح - فضاءاً رحباً وجميلاً لمعانيهم, ورموزهم, فيحلقون بأنغامهم, ويتأثرون بها غاية التأثر, وإذا ما توقفنا قليلاً عند موشحاتهم الموغلة بالرمزية موقف المنكر لها, غير متأثرين بها, فلا يعني ذلك أنها على حالة من الغرابة عن الذائقة الاعتيادية للناس, لأنها نظمت ولُحنت على وفق طريقتهم ولمريديهم, ولم يكن ذلك مسلكهم في الموشحات, بل إن لهم في الموروث الصوفي قصائد ومقطوعات متخمة بالرموز, يصعب فهمها, إلا بالاستعانة بالشروح. جاء في كتاب السيف الرباني لأبي عبد الله محن المكي

---

[1] () من المتأثرين بقضية الإسراء والمعراج المعري في رسالة الغفران, وابن شهيد الأندلسي في التوابع, ودانتي في الكوميديا الإلهية.

أنه قال في اليواقيت "كان شيخ الإسلام المخزومي يقول: لا يجوز لأحد من العلماء الإنكار على الصوفية, إلا إذا عرف سبعين أمراً, منها معرفة اصطلاح القوم, فيما عبّروا عنه من التجلي الذاتي والصوري, وما هو الذات وذات الذات, ومعرفة حضرات الأسماء والصفات, والشوق بين الحضرات", إلى أن قال فمن لم يعرف مرادهم, فكيف يحلل كلامهم وينكر عليهم بما ليس من مرادهم, ومن هذا الكلام ما نسب إلى سيدي عبد الغني النابلسي.

كلامنا نعرفه نحن ومن يعرفنا

ومن البديهي أن لا يتأثر القارئ بمثل هذه اللغة الرمزية, ولكننا لا ننكر أن لهم شعراً في الحبِ سهل الفهم, فياض الشعور, يطرب له السامع وبذلك فلهم موشحات خفيفة على السمع, بسيطة في الخيال, لا يصعب فهم معانيها على متوسطي الثقافة, ولهم مواويل ف اللغة الفصحى المجردة من كثير من حركات الإعراب, كما أن لهم أزجالاً فهمها المثقف وغير المثقف على السواء, تغنى في مجالسهم فيطربون لها ومن معهم وإذا كان عامة الناس يتداعون إلى مجالس الغناء, وفي مناسبات الأفراح العامة والخاصة, وأيام اليسر, وأيام الفراغ, والمناسبات الطارئة, فإن للصوفية مجالس ذكر دائمة وعامرة ومستمرة, لا ترتبط بمناسبة, ولا تحددها حالة معينة, ففي إشارات للدكتور زكي مبارك في معرض حديثه عن المنظومات الصوفية, إلى ولع الصوفية بالغناء قائلاً: "هذا بحث لو أطلناه طال, لأن الصوفية عاشوا دهرهم كله في ظلال الشعر والغناء, ولهم على النهضات الموسيقية فضل عظيم.

وعن أثر التصوف في الفنون, يقول مبارك "ولكن حياتهم كلها قامت على الغناء, حيث إن أكثر أقطاب الغناء في مصر, نبغوا من البيئات الصوفية".

* فمن الموشحات الدينية المموسقة –الملّحنة - التي شغف بها المتصوفون وأجادوا في صناعتها, فجاءت قمة في تأثرهم باللحن والموسيقى, ما تركه لنا الإمام الصوفي أبو عبد الله بن أحمد بن الصباغ الجذامي, من شعر رائق وموشحات نفيسة وكثيرة, وقد ألّف الكثير من أصحاب الشأن بذلك, مؤلفات موسيقية, ضمّت شعر أبي عبد الله وموشحاته, وقد وقف السلطان المرتضى, صاحب مراكش على الكثير من تلك الموشحات فيما اختار شهاب الدين أحمد بن محمد التلمساني, جملة من هذه الموشحات النفيسة, التي تدلل بوضوح وتفصح بجلاء, عن إمكانيات شعراء التصوف وملحنيهم في صناعة الموشحات, نظماً ولحناً وغناءً واتجاهاً, وجلَّ هذه الموشحات, اختصت في

مدح الرسول صلى الله عليه وسلَّم, والديار المقدسة, والدعوة إلى سبيل الرشاد.

فالموشح الأول من تلك الموشحات, جاء من مجزوء الرمل, من حيث أقفاله وأوزانه ويرينا فيه قائله, الضيم الذي ألمَّ به, والحزن الذي لازمه, فأسال دمعه مدراراً, وتركه يمضي أيامه باكياً متوجعاً, وما آل إليه قلبه فيقول:

ذاب شوقاً وحنياً وسقاماً وأنيناً

وهنا بدأ الشاعر أنه كان ينعم بوصال من أحب وأنس في ذلك العهد, فهو يتحرق شوقاً للعودة (ران لي وقت الإياب) بعد أن ولّى عهد شبابه, ويصف شوقه إلى الربوع المقدسة, حيث قبر رسول الله صلى الله عليه وسلّم قبل أن تحلَّ ساعته ويشهد الموت يقيناً, ويذكر أن له أملاً كبيراً ببلوغ مناه إذ (تم ريحان التداني) وهنا يحّث صاحبه للإسراع دون الالتفات إلى أقوال الناس فيقول:

قمْ بنا يا نور عيني نجعل الشك يقيناً

وقيل عن هذا البيت (الخرجة) وقائله شاعر خليع, لكن الشاعر الصوفي المقرّي التلمساني, عشق المعنى مجرداً بذاته, وأحال معناه إلى معنىً سامٍ جرياً على سنن المتصوفة بإحالة كل بيت يحمل معنى الحب إلى معنىً مهذب, وسامٍ واعتبر التلمساني ذلك كالطريق الذي يسير فيه العابد متجهاً إلى مسجده ملبياً نداء ربه, فيما يتخذه العاصي درباً نحو حانةٍ أو بيت خبث استجابة لهوى وشيطان النفس.

لقد اختار الشاعر وزناً خفيفاً على السمع, ينسجم ومشاعره النفسية, واختار له مفردات واضحة المعاني, قوية التأثير ذات وقع غنائي فقال في هذا الموشح:

ألِف المضنى الشجونا وارتضى الأحزان ديناً

ولهذا الشاعر الصوفي موشحات أخرى, منها هذا الموشح الذي ينعي فيه شبابه الذي ذوى, وعمره الذي آذن بالرحيل, فهو في شوقٍ إلى عهد الخيام, وفي قلبه وقد نار لمن فقده, وكم تمنى لو أن لذلك العهد عودة, فيعقب الليل الصباح, حيث يقف عند مقام إبراهيم عليه السلام وقد شرب من ماء زمزم منشداً:

ثغر الزمان الموافق   حيّاك منه بابتسام

ولهذا الموشح قفل هو:

بهيجة لَمْعُ البوارق   من طِيبة حتى تشام

فإن تعقلي العوائق   ألصقت خدي بالرغام

ونمضي مع هذا الموشح فنختار بعض الوصلات:

زهرٌ يشيب المفارق   تفتحت عنه الكمام

فابكِ الزمان المفارق   وحاكِ في النوح الحمام

كذلك منه:

عوضت بالصبح الأصيل   وقد عرى البدر انكشاف

ألمَّ بالغصن الذبول   وكان لوناً ذا انعطاف

ريح الصبا فيها تميل   كأن سقى صرف السلاف

***

حتى رمى القلب راشق   وفوقت نحوي السهام

ولسان الحال ناطق   يخبرني أن لا دوام

***

يا بدر أيام الشباب   هل للأفوال من طلوعْ

أضحى فؤادي ذا العذاب   حليف أشجان فزوع

ونار حزني في التهاب   تذكي بإحناء الضلوع

***

وفي الزهد والتصوف, نظم الشاعر نفسه موشحاً ذكر فيه زوال نعم الدنيا, واعتبار العقلاء بالأطلال الدارسة, التي كانت شامخة عامرة بأهلها ردحاً من الزمن, ثم آلت إلى مبكى للحمام

ثم ينتقل الشاعر إلى موجة شعورية أخرى, حيث يدعو إلى خمرة الحب الإلهي لكي تجلي الهموم, وتصفي القلب من أدران هذه الحياة, يستمع إلى ألحان لا يفهمها العقل, ثم يغيب العقل عن ذاته, ليشهد الحضرة الإلهية, وبعد هذا العرض الصوفي الموجز يتوجه باللوم إلى كل من يضيق ذرعاً بأمراض نفسه, فيدعوه إلى الندم عما فرّط, وإلى التمسك بعرى أهل الطريق, ثم ينتقل إلى امتداح أهل الطريق, فيقول عنهم, إنهم حين ألقوا أنفسهم في عبادتهم, كسبوا الموجود المطلق, وشعت أنوارهم, فهي معالم لمن يريد أن يهتدي, ثم يتجه الشاعر مرة أخرى إلى تحبيب المسلك عند الناس ويحثهم إلى الاتجاه إلى أحمد المصطفى صلى الله عليه وسلم.

ويختم الشاعر موشحه بـ (خرجة) قيلت في مدح يوسف بن القاسم, ورهطه, بعد أن يقدم لها ما يبين لها مكنون نفسه ومراده من قوله, أما المقدمة والخرجة فمنها:

وعدُ عمَّن شدا	واستغرق المدح وقال
إن جئت أرضاً سعد	تلقاك بالمكارم فتيان
هم سطور العلا	ويوسف بن القاسم عنوان

أما الموشح الذي تحدثنا عنه فهو:-

رسوم طاهر البلى	بكل رسم عنوان
وربهم ما أشكلا	منها لكل حازم تبيان

***

قف بالديار واعتبر	إن كنت من أهل العِبَرْ
وانظر لها وازدهر	فإن فيها الأخر

***

وفي موشح آخر قاله الشاعر, متوجهاً به إلى الله تعالى في هدأة الليل أن يجلو أحزانه, ويحقق آماله في زيارة قبر الرسول صلى الله عليه وسلم, يذكر في الموشح خطاياه, ومشاهد النار يوم القيامة, والعياذ بالله من أهوالها, وتقف نفسه بين الفزع وبين الرجاء الذي يغلب عليه, خاصة وأن قلبه عالق بمسالك التوحيد, ثم يذكر النبي صلى الله عليه وسلم ليكسب راحة القلب, ومن خرجة الموشح يتمنى أن تكون ذرة رمل من رمال الحرّة, ويقصد حرّة المدينة وهي أرض ذات حجارة نخرة سوداء كأنها أحرقت بالنار, يتمنى ذلك ليكون إلى جوار قبر الرسول صلى الله عليه وسلّم, وهذا التمني هو محاكاة لتمني آخر في موشح مطلعه:

وتراك عيني حين تقلع سحرا　　　لبلاد الروم

أما الموشح الرئيسي فهو:

قم وناج الله في داجي العكس　　　تنتشي الأرواح

والتمس للعفو فيه ملتمس　　　وأنتبه قد ماح

عرّف أزهار الرضا ثم اقتبسْ　　　نور رشد لاح

وانتشق يا صاح أرواح السحر　　　يا لها مشموم

عرفه إن هب أثر الزهر　　　ينعش المزكوم

***

وهكذا تتوزع أبيات هذا الموشح, بانتقالات مقطعية يختلف فيها المعنى, من مقطع إلى آخر وعلى سبع قوافٍ:

* وفي وصف شوقه إلى المدينة المنورة, حيث مرقد الرسول الأكرم صلى الله عليه وسلم, قال هذا الموشح معارضاً فيه موشح ابن عربي الذي سيأتي ذكره وهذا الموشح, هو ثلاثي التشطيرة:

تأتْ بيَ الأوطان　　　عن حضرة الإحسان　　　ولا معين

فمن لذي أحزان　　　لطيبة　قد كان　　　له حنين

***

شطت به الدار	فيا شوقاه	ليثرب
أحبابه ساروا	والبين أقصاه	بالمغرب
في قلبه نار	تذكية أمواه	فلتعجبِ

***

وفي موشح آخر, تمنى فيه زيارة قبر الرسول صلى الله عليه وسلّم, وتغنى بحبه, وفي هذا الصدد قال:

لأحمد المصطفى مقام

جلَّ علا فلا لا يرام

بنوره يهتدي الأنام

فأي شمسٍ وأي بدر　　　قد أطلعته لنا السعود

بنوره تشرق الشموس

في حبه تخلع النفوس

يا أيها المسمع الرئيس

أدر علينا كؤوس فخر　　　من ذكره تعطي ما تريد

أمداح خير الورى يَقيم

نحن أناس بها نهيم

يا مادحيه بالله قوموا

خوضوا بنا موج بحر فخر　　　من مات فيه فهو شهبد

الشطح في حبه مباح

ونحن قومٌ لنا ارتياح

قلوبنا حشوها جراح

متى أتى معناه ليت شعري	متى يرى قبره العميد

وفي هذا الموشح يمتدح الأذكار, ويصور أشواقه للديار المقدسة فقال رحمه الله:

أطلع الصبح راية الفجر	المكتوم من سرّي
إن تكن باحثاً عن الأسرار	فانتشق صاح نفحة الأسحار
وأطل في الأصايل الأسحارا	فهي أذكى من عاطر الأزهارِ
أين طيب المسكِ وشذى الزهرِ	في رحى الليل من شذى الأذكارِ
آه من أدمعي ومن حزني	فجعة البين كم ترى تظنيني

- وفي مدح الرسول صلى الله عليه وسلم, كتب وأنشد هذا الموشح:

لأحمدٍ بهجة	كالقمر الزاهرِ	في أبرج السعدِ
علاؤها يسبي	بنوره الباهر	كل سنى مجدِ
في عالم القدسي	قدس علياه	ففاق في الحمد
بالبدر والشمس	بذري محياه	فحل عن ندٍّ
للجنِّ والإنس	أرسله الله	يهدي إلى الرشد
أذلّ بالحجة	وأمره الظاهر	من خان للعهد
بالشرق والغرب	ثناؤه العاطر	أندى من الندِّ

***

يا خير رسولٍ	من خيرة الخلق	أذا بني البُعدُ

إليك يا سؤلي قد قادني شوقي فكم أرى أشدو
بصوت مخبولٍ عنّا حكى ورقْ هيجه الوجد

***

عَزفتُ في لُجَّه وليس لي ناصر على جوى البعد
إلاكّ يا حبي وأدمع الناظر تنهال في الخدِ

***

إن عاقتي ذنبي عن ذلك المغنى فليس لي حولُ
وكيف بالقربِ للهائم المغني وبيننا سبلُ
نذيب بالكرب لمّا ذوى حزناً وشقه الخيلُ

***

إليكمُ وجهُ وجهاً غدا حائر والدمع في الخد
منهلٌ وكالسُحبِ و زفرة الخاطر تلهب بالوقد

***

يا سامع النجوى إليك أوصابي تشكو بأدجالِ
تركتني نضواً ألوذ بالباب مقسم البالِ
إن كان بالبلوى لطول أغيابي أسأتُمُ حالي

* شعراء الموشحات عند الصوفية*

* موشحات ابن الصوفي:

إن من شعراء التصوف, من أبلى بلاءً كبيراً في كتابة الموشحات, وكتابة الموشح تختلف عن قصيدة الشعر, التي تواكب البحر الشعري وتلتزم بوزن وقافية واحدة، فالموشح وكما ذكرنا فيما مضى من النماذج تأتي كتابته, على تشطير ثنائي أو ثلاثي, وأحياناً على نمط القصيدة العمودية, لكنه يخرج من قافية ويدخل بأخرى مع بقائه في الغالب على بحر شعري واحدٍ.

وابن الصوفي واحد من شعراء التصوف المعروفين في كتابة الموشح, وسنتناول بعض أمثلة من ما كتب في مدح الرسول الأعظم صلى الله عليه وسلم يقول ابن الصوفي في هذا الموشح الذي جاء على وزن بحر الرمل:

يا عريب الحيّ من حي الحمى   أنتُمْ عيدي وأنتم عرسي

لم يحل عنكم ودادي بعدما   حلتم إلا حياة الأنفس

***

من غد يرى في الذي أحببته   ملك القلب الشديد البرحا

بدرٌ يم أرسلت مقلته   سهمَ لحظٍ لفؤادي جرحا

إن تبدّي أو تثنّى خلقه   غصنُ بانٍ فوقه شمس ضحى

***

تطلع الشمس عشاءً عندما   تتحلى عند أحلى ملبسِ

وترى الليلْ أتى منهزما   وترى الصبح دنا في الغلسِ

***

يا حياة التعس حيل في النوى   وإلهاً مضنى شديد الشغفِ

قد يراهُ السقم حتى ذا الهوى   كاد أن يفضي به للتلفِ

آه من ذكرى حبيبب باللوى وزمان بالمنى لم يسعفِ
كنت أرجو الطيف يأتي حُلماً عائداً يا نفس من ذا فيأسي
هل يعود الطيفُ حياً مغرماً ساهراً أجفانه لم تنعسِ

***

همت في أطلال ليلى وأنا ليس للأطلال بي من أربِ
ما مرادي راحة والمنحنى لا ولا ليلى وسُعدى مطلبي
إنما سؤلي وقصدي والمنى سيّد العجم وتاج العربِ

***

أحمد المختار طه من سما الشريفُ أبن الشريفِ الكيِّسِ
خاتم الرسل الكريم المنتمي طاهرا الأصل زكي النفِسِ

***

ومن الموشحات التي اختصت في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم, ما لم يعرف كاتبه أو ناظمه, والذي نلاحظه في بعض الموشحات, أنها كتبت بطريقة (ألدوبيت) ومفردة (الدوبيت) متشكلة من مفردتين, الأولى (دو) وهي فارسية وتعني أثنين, والثانية (بيت) وهي عربية وتعني بيت شِعرْ, والمقصود أن الموشح الذي جاء مكتوباً بطريقة (الدوبيت) يعني أنه كتب على شكل بيتين, لكن هذا النمط من الكتابة, لم ينتشر في العروض العربية, من ذلك قول أبن الفارض:

روحي لك يا زائرا الليل فدا يا مؤنس وحشتي إذا الليل هذا
إن كان فراقنا مع الصبح بدا لا أسفر بعد ذاك صبحٍ أبدا

وعلى نفس وزن نظام (الدوبيت) يقول موشح آخر:

لو صادف نوحُ دمع عيني غرقا أو صادف لوعتي الخليلُ أحترقا

أو حُمِّلتْ الجبالُ ما أحمله صارتْ دكاً وخرَّ موسى صعِقا

ولشاعر صوفي آخر وعلى نفس نظام (الدوبيت) موشح نقتطف منه الآتي:

يا من ببنان رمحه قد طعنا والصارمُ من لحاظهِ قطّعنا

إرحم دِنفاً في سنّه قد طعُنا من حبِّه لا يَصبُبُنه قط عنا

***

ويمكن القول إن هذا الوزن أنقرض, أو إنه على وشك الانقراض.

وللطبيب البارع الأديب أبي عبد بن الله محمد بن أبي جمعة المشهور بالتلاليسي والذي طبقت شهرته الآفاق في علوم الطب, حتى أصبح طبيب دولة السلطان (أبو حمو) وقد كان يمتلك شعوراً دينياً فياضاً, أخذ بمجامع نفسه وحبب إليه السفر إلى الديار المقدسة, وقد صعَّد وتائر الشعور الديني هذا في نفسه تبحرَهُ في الطب الذي مكنّه من الاطلاع على أسرار الخالق في دقة خلق الإنسان وأجزائه.

كتب التلاليسي موشحاً, كان غاية في إتقان النظم, ودقة المعاني وجمال الوصف, وعمق الرؤية وكانت مناسبة كتابته, هي ذكرى مولد سيّد الكائنات محمد بن عبد الله صلى الله عليه وسلم أيام السلطان أبي حمو الذي شغف بالأدب واشتغل بالشعر والنثر وقرّب أهل هذا الفن الشعري وأجزل لهم العطاء, وكما قلنا نظم التلاليسي هذا الموشح في مدح السلطان (أبو حمو) قاصداً فيه, استنهاض همة السلطان لمساعدته على السفر إلى الديار المقدسة, لكنه جعل افتتاحية موشحه هذا مكرسة لمدح النبي الكريم محمد صلى الله عليه وسلم, ويقع الموشح في ستة أسماط, اختصت الأسماط الثلاثة الأولى بمدح الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم, ثم يبدأ من قفل السمط الرابع بمدح السلطان ومن خلال هذا القفل يعرّف التلاليسي بنيته السفر إلى الديار المقدسة, من خلال التماسه العون من السلطان فيقول:

وليس لي إمكان ينهضني للسفر

إلاّ من السلطان الملك المظفر

ولا بد من الإشارة أن الموشح في زمان التلاليسي, يتعرض إلى إدخال بعض التراكيب اللغوية, سواء كانت شعراً أم نثراً, من موشحات أخرى لشعراء

آخرين, أو من أي مصدر ثقافي آخر والقصد من ذلك جعل الموشح أكثر قبولاً أو أكثر جذباً, وهنا اتخذ التلاليسي من قول (ليل الهوى يقظان) لأبن سهل خرجة لموشحه هذا, لأن قفل ابن سهل هذا محط اهتمام الوشاحين لما فيه من حب وشوق ووجدٍ للصب, وقد استخدمه أيضاً ابن (زمرك) خرجة في موشحه (نواسم البستان) وفيما يأتي موشح التلاليسي:

لي مدمعٌ هنان — ينهل مثل الدررْ
قد صيَّر الأجفان — ما أن لها من أثر

***

حق له يجري — دماً على طول الدوام
من جدَّ في السير — ناس إلى خير الأنام
وعاقني وزري — يا صاح عن ذاك المقام

***

وسارت الأضغان — يجدى بها في السحر
فأستبشر الركبان من — بقرب نيل الوطر

***

يا سعدهِ من زار — قبر النبي المصطفى
محمد المختار — قطب المعالي والوفا
في مدحه قد حار — الخلق طراً وكفى

***

في محكم القران — وشرحه والسير
فضَّـــله الرحمن — على جميع البشر

***

يا حادي الركب باللهِ إن جئت البقيع
تحية الصبِ بلغ إلى الهادي الشفيع
غربت بالغربِ عن ذلك المعنى الرفيع

***

ولم يزل يسمو إلى المعالي كل حين
ذاك أبو حمو المولى أمير المسلمين
طاعته غنم فلنا بها دنياً ودين

***

أظهر في البلدان من عدله المشتهر
وعمَّ بالإحسان للبدو ثم الحضر
قابله إسعاد تكل عنه الألسنة
قبيل عبد الواو به غدت في سلطنه
أيامه أعياد يا ليتها ألفا سنة

***

فُلْكُ بني زيان بالعشرِ في الذكرِ
أحياه إذ قد كان ليس له من خبر

***

تاهت تلمسان بملكه على البلادِ

صار له شأن وسعدها حلف ازدياد

قدر إنسان قال بها يشكو السهاد

***

ليت الهوى يقظان والحب تربُ السهر

والصبر لي خوان والنوم من عيني يري

إن هذا التراث العظيم من شعر الصوفية, الذي توقد جذوته أحاسيس ومشاعر الحب بكل معانيه, لم يكن وليد أمزجة خاصة بالشعراء, بل جاء عبر عوامل ضاغطة, من داخل مدارس وتيارات ونظريات نشأت داخل الفكر الديني, فأسست لها فلسفات وآراء, أحاطت بكل مكنونات الحياة وظواهرها ومظاهرها, كان لها أساتذة عظام, كرام, أخذت المدارس الغربية بأفكارهم وآرائهم, وعملت بها حتى يومنا هذا, ففي مجال الموشح الديني الذي نحن بصدده كشعر ديني, والذي مثّل أعلى درجات البلوغ في اللحن والموسيقى عند الصوفية, نرى أن كثيراً من رجالات التصوف, اهتموا فيه وبرزوا فيه وهيجوا موجاته في عرض بحر الفكر الديني, واستخدموها استخداماً مهماً في إيصال آرائهم بشأن الحب الإلهي الذي كان طريقهم إلى حب الإسلام ورسالته ونبيّه الكريم صلى الله عيه وسلّم, فاتخذوا من الموشح الديني قناة يعبّرون من خلالها عن هذا الحب المقدس.

*** موشحات ابن عربي:**

إن حركة الشعر التراثي, لم تعرف شاعراً صوفياً كبيراً قبل محي الدين بن عربي على الرغم من أن هناك من سبقه إليه مثل الحلاج المتوفى سنة 922 والسهروري الحلبي المتوفي سنة 587هـ- 1191م ومهما كان جوهر الموضوع فإن لأبن عربي شعراً كثيراً معظمه موجود في (الفتوحات المكية) التي هي موسوعة صوفية هامة, لكن (ترجمان الأشواق) يعتبر أشهر أعماله الشعرية وأثرها شيوعاً بين الناس، ويرجع السبب في ذلك، إلى أن هذا المنتج الشعري هو ثمرة لتجربة غرام صادق وأصيل، وبفضل تجربته الغرامية هذه فإن جانباً مهماً من ديوان (ترجمان الأشواق) راح يتدفق بالحب والحنين[1] والأشواق اللاعجة, خصوصاً بعد ما عشق فتاة سلبت لبَّه حتى تيّمه الهوى،

[1]) يوسف سامي اليوسف /مقالات صوفية/ منشورات وزارة الثقافة السورية 2007 ص 106.

إن هذا العشق, جرّه إلى العشق الإلهي الذي تجسد في موشحاته فمن موشحات ابن عربي ما يأتي:

يا حبذا المسجدُ من مسجدِ	وحبذا الروضةُ من مشهدِ
وحبذا طيبة من بلدةٍ	فيها ضريح المصطفى أحمدِ
صلى عليه الله من سيدٍّ	لولاه لم نؤمن ولم نهتَدِ
قد قرن الله به ذكره	في كل يومٍ فاعتبر ترشدِ
عشرَّ خفيات وعشرٌ إذا	أعلن في التأذين في المسجدِ
فهذه عشرون مقرونة	بأفضل الذكرِ إلى الموعدِ

***

يا من له قلبٌ	لو أنه يذكرُ	عند الشياب ..
قد قرب الرب	لكنه إفك	فانو المناب
ونادي يا رحمن	يا رب يا منان	إني حزين
أضناني الهجران	ولا حبيب دان	ولامعين
فنيت بالله	عما تراه العين	من كونه
في موقف الجاه	وصحت أين الإبن	في لينه

إن أهم ما عبّر عنه ابن عربي في مذهبه إلى الحب الشامل, هو ما جاء في ديوانه(ترجمان الأشواق), والذي وصفه النقاد من أنه درر الشعر التراثي.

* إن تناولنا في مجال الموشح لإثنين من أشهر شعراء التصوف, لا يعني عدم وجود غيرهم, بل إن التراث الشعري الصوفي يزخر بالكثير من شعر الموشحات ويمكن للقارئ الجليل, أن يبحث عن ذلك في مصادر الشعر الصوفي.

* واستمر نظام الموشح الديني شعراً ولحناً فبلغ أوج ازدهاره في العصر الحديث, ومال إلى التخصص في التأليف والتلحين والأداء، ولا بد هنا من ذكر نماذج من الموشحات الحديثة التي كتبت في أيامنا هذه والتي منها:

موشح (الطيب منك) كتبه ولحنه الموسيقار العراقي الشاعر سالم حسين الأمير ويقول فيه:

إن كنت جمَّ الذنوبِ   يا ربُ فاغفر ذنوبي[1]
ولا تخيّب رجائي   يوم الحساب القريبِ
أنت الملاذ المرجّى   لكل يوم عصيب
الطيب منك فكم ذا   منحتنا كل طيب
وأنت تحنو علينا   يا ذا الجلال المهيب
وأنت تدفع عنا   وقع الأسى والخطوبِ
ولست عنا بعيداً   أعظم برب وهيب

***

شهر التقى رمضان   يسمو بصدرٍ رحيب
وليلة القدر فيه   عبّاقة بالطيوبِ
ونحن نلقاه فيه   لقاءنا للحبيب
يرجوك كل تقي   ومؤمن ونجيبِ
ألوذ بالله رباً   وبالسميع المجيب

* ولنفس الشاعر أيضاً موشح آخر بعنوان(مولد النور):

سجدت إليك ورتلت ترتيلا   رسل السماء وعظمتك رسولا
وسعت بنورك رفعة ومهابة   إذ كان ربك باعثاً جبريلا
ودعوك تقرأ باسمه وتقرّه   من أنزل التوراة والإنجيلا
وعلى مقامك أُنزلت آياته   وبصحن بيتك رتلت ترتيلا

---

(1) سالم حسين الأمير, ديوان الأفنان ص 20

يا أحمد المختار جئنا نهتدي   في نور هديك زمرةً وقبيلا
وأتت قياصرة الملوك أذلةً   لمّا أشرت إلى الكتاب سبيلا

في يوم مولدك الملائك بشرّت   كل الأنام وأكثروا التبجيلا
فملأتها عدلاً وكنت لها هدىً   وأباً رحوماً مرشداً ودليلاً[1]

***

* وفي وقت لاحق جداً كتب الموسيقار الشاعر سالم حسين الأمير موشحاً وقام بوضع لحنٍ له, حيث كان من المؤمل أن تؤديه فرقة إنشاد سورية في احتفالات يوم المولد النبوي الشريف عام 2011 وهذا الموشح هو (اخضرَّ وجه الأرض):

شقَّ ظلامَ الليل في الأسحارِ   برق أضاء الكون بالأنوارِ
إذْ عمَّت البشرى ربوع الدارِ   بمولد الهادي النبي المختارِ

***

أشرقت الدنيا بنور الهادي   وضجَّتْ الأفلاك بالإنشادِ
قد شرَّف الرحمن قوم الضاد   بالمصطفى وآله الأطهارِ

***

واخضرَّ وجه الأرض بالإيمانِ   وعزز الإسلام بالقرآن
هدية الرحمن للإنسانِ   ورحمة الرب العليُّ الباري

***

أرض الحجاز سمت بمكة جاهاً   والنور شقَّ سماءها ورباها
بشراكِ آمنة بمولد طه   خير الأنامِ وسيّد الأبرار[2]

---

[1] المصدر السابق نفسه ص 15
[2] نظمت ولحنت من قبل الموسيقار الشاعر سالم حسين الأمير في دمشق عام 2010

ولشاعر آخر من شعراء الحداثة في عصرنا هذا نقرأ هذا الموشح, الذي تستشعر فيه إيقاعاً موسيقياً, والذي جاء تحت عنوان (في رحاب السيرة النبوية)[1] يقول فيه:

غاصت في ذاتك أفكاري	يا أشرف من خلق الباري
في الناس لينقذهم طرًّا	من هول شفا جرفٍ هارِ
مذ كان الخلق بلا هديٍ	وظلام الجهل هو الساري
والناس تدين بلا وعي	صنماً من كومة أحجارِ

***

طافت برحابك باصرتي	فاجتازت حجب الأستارِ
وبكت من فرط تظلمها	وشكتك صنيع الأقدارِ
يا من بلّغت رسالته	ما بين فيافٍ وقفارِ
ووعدت المؤمن جناتٍ	وأخفت العاصي بالنارِ
فملأت الأرض سنا نورٍ	وأقمت العدل بمقدارِ
والأرض ومن بعد يباسٍ	وأفاها الغيث كمدرارِ
فمضت تختال بخضرتها	من بعد جفافٍ وبوارِ
وأزلت الشرك وما عبدوا	من دون إله جبَّارِ
وهجرت فراشك في ليلٍ	وتركتَ عليّا في الدارِ
فسلكت طريقاً محفوفاً	بمخاطر كيدِ الأشرارِ
ومضيت وصاحبك الأوفى	ثاني الإثنين وفي الغارِ

[1] علي عزيز العبيدي, ديوان مخاض القوافي- ص 9

***

سبحان الله وقد أسرى ليلاً بنبيٍّ مختارِ

من مكة والدنيا ألق لربوعِ الأقصى النّوار

*** الأذكار الصوفية*:**

يمكن اعتبار (الأذكار) نواة للغناء عند الصوفية, والذكر في المصطلح الديني هو ذكر الله –تمجيد الله- بألفاظ أو عبارات أو نصوص معينة, بحسب الشعائر, ويكون الترديد جهراً أو سرًّا وثمة آراء حول المفاضلة بينهما[1].

وفي المصطلح العام, تكون الآذكار مفردها ذكر وهو عكس النسيان, علامة دالة على زهد القائم أو القائمين بها, عندما تؤدى باستمرار, ويلاحظ على مؤديها الاستمرارية, ودوام الحال، وقد استفاد التصوف من هذه المفردة في نظرياتهم الخاصة التي تقول, إن الإنسان يجب أن لا يغفل ذكر ربه لحظة واحدة[2] وفي هذا يقول الشيخ الجنيد:

ذكرتك لا أني نسيتك لحظةً

وأيسر ما في الذكر ذكر لساني

والذكر نوعان, ذكر القلب وذكر اللسان, وكان اهتمام التصوف بالذكر متأتٍ من ما ورد في القرآن والسنة النبوية المطهرّة, وقد اعتبروا ذلك جزءاً من آداب الطرق الصوفية, على أن مصطلح الذكر توسع مدلوله فيما بعد, وأخذ يطلق على نوعٍ من مجالس الترديد والإنشاد المتصلين بذكر الله وغالباً ما تكون تلك المجالس متسمة بالبساطة فمن تقاليد الصوفية فرض الشيوخ على مريديهم حضور مجالس الذكر والورد ـ جمعه أوراد ـ وكان من أعظم ما يقع فيه المريد من سوء التأدب مع شيخه, هو تغيبه من غير عذرٍ عن تلك المجالس, بل وذهبوا أبعد من ذلك فقالوا: حتى أن الانشغال بالعلم ودراسة الدين، لا يقبل كعذر للتغيب عن مجالس الذكر, وقد وضعوا عقوبة لذلك يتعرض لها من يتغيب وهي عقوبة الطرد من الجماعات الصوفية.

وقد جرت العادة بأن يعتز الشيخ بأذكاره وأوراده الخاصة, فلا يأذن لأحد ممّن ينهجون على يده, أن يقرأ ورد غيره, معتبراً ذلك من سوء التأدب.

ففي العراق, تتخذ مجالس الذكر طابعاً بسيطاً، ويستخدم فيها المقام العراقي,ويعني ذلك غناء المقام, والأذكار المعروفة في العراق, وفي بغداد بشكل خاص تقع على أربعة أنواعٍ هي:

1- الأذكار الصوفية.

---

[1]() الجرجاني, علي بن محمد –كتاب التعريفات- دار الكتب العلمية- بيروت /1983 ص 38

[2]( ) الآية الكريمة (ألا بذكر الله تطمئن القلوب).

2- الأذكار الرفاعية.
3- الأذكار القادرية.
4- الأذكار البغدادية.

ولكل من هذه الأذكار, أصول وقواعد تبدأ من المقدمات إلى النهايات, ولكل نوع منها مادة وفيرة, قوامها مختلف المقامات العراقية, على أن أشهر الأنواع الأربعة من الأذكار, هو الذكر الصوفي, حيث ينتشر بين قطاعات واسعة من المقرئين, ويستحسنه الناس إلى درجة تفضيله على غيره، بالنظر لما يحتويه من مادة ثرّة من المقامات, والذكر الصوفي هذا بتشكل من فصول ومقامات, وهو في الغالب يتكون من أربعة فصول هي[1]: أ) الدايم: وفيه خمسة مقامات وهي:

1- مقام الصبا.
2- مقام السيكاه.
3- مقام الحجاز.
4- مقام النجكاه.
5- مقام الخلوتي.

ب) المثلث: ويتكون من خمسة مقامات أيضاً وهي:

1- مقام الرست المصري.
2- مقام البيات.
3-مقام البنجكاه.
4- مقام البهرزاوي.
5- مقام العتابة الموصلية. وهي من النغم المنثوي.

ج) البيومي أوالقيوم ويتكون من ثلاثة مقامات هي:

1- مقام الخلوتي.
2- مقام الطاهر.
3- مقام الحكيمي, ثم العودة إلى الخلوتي.

د) والمقام الأخير يتكون من أربعة مقامات هي:

1- مقام المنصوري.
2- مقام الخلوتي.
3- مقام الحكيمي.
4- مقام الشرقي دوكاه.

---

[1]() الشيخ جلال الحنفي, المغنون البغداديون, المقام العراقي ص 29-30

والأذكار الصوفية التي فصلنا أنواعها وتشكيلاتها في أعلاه, تنتشر في مصر بشكل واسع.

الشعر المغنى عند الصوفية

للتصوف نظرة خاصة ضمن تجربة خاصة هي الأخرى, تنطلق من الخيال الذي يعدونه تبصراً ومعرفة وغوصاً في أعماق الحالة, فالخيال عند شيوخ الصوفية ومنهم محي الدين بن عربي, هو طابع نظامي له بناء محكم, يتركب على جانبين مهمين في موضوعة الخيال وهذان الجانبان هما:

الخيال المتصل الذي يتصل بالخيال المطلق ويستمد منه فاعليته، وهذا الجانب يمثل قوة إنسانية خلاقة وأداة للإدراك والمعرفة وهذا الجانب يمثل قوة إنسانية خلاقة وأداة للإدراك والمعرفة.

- أما الجانب الثاني للخيال فهو في مفهوم محي الدين بن عربي (الخيال المنفصل) الذي يطوّق العالم بظاهره الحسي ويمتلك فضاءً غيبياً يطوي مراتب الوجود من الأعلى إلى الأسفل، ويعني ذلك من الخيال المطلق إلى العالم الحسي(1). ويرى ابن عربي أن هذا التنظيم الموصوف بالخيال المطلق هو الفضاء المتسع الذي يتجلى فيه الحق في صور الممكنات, فهو تلك القوة الإلهية التي تُظهر المعقولات في صور المحسوسات وهنا يتجلى حضور البرزخ الأعلى أو برزخ البرازخ وهو يتوسط بين الذات الإلهية والعالم ويلتقي بكل منهما في حالتي الفصل والوصل, ولذا كان الخيال أوسع الحضرات في تحقيق التواصل مع الذات الإلهية لأن الخيال المطلق وسعَّ صور الأشياء, وحقق قوة الجمع بين النفيّ والإثبات, وبين الإطلاق والتقييد, وبما أن الشعر بشكل عام والشعر الصوفي المغنى بشكل خاص يرتكز على الخيال بنوعية المتصل والمنفصل, رغم أن الخيال المتصل لا تدوم صورهُ لأنها تذهب بذهاب المتخيّل إلا أن الكثير من هذه الصور, يكون في لحظة كتابة القصيدة الشعرية ذات حضور تام بسبب ما تركته صوره من أثر في مخيلة الناظم أو الشاعر, حيث يتحقق المطلوب من التأمل والتخييل والاتصال مع الذات الإلهية, وفي مجرى الكلام عن أسرار الخيال, يشير ابن عربي إلى سر ظهور الأجساد بالطريق المعتاد فيقول:

تجسُّد الروح للأبصار تخييلُ   فلا تقف فيه إن الأمر تضليل

..

(1) محي الدين بن عربي/ الفتوحات المكية 4/208

قام الدليل به عندي مشاهدة   لما تنّزل روح الوحي جبريل

مما تقدم تتوضح حالة الإبداع عند ابن عربي بوصفها حالة إبداع خيالي, فالصورة عنده في الحلم تتغير وتتحول ولا تؤول إلى الثبات, كذلك صورة الوجود تتحول في خلق دائم جديد مع النفس الإلهي الذي يحيط بها في كل وقت لذا يرى الصوفية أن الشعر الذي يعتمد على الصورة والإيقاع يحتاج إلى نقلة مهمة تجسد تلك الصورة وذلك الإيقاع في لحن جميل, ينقل الروح الإنسانية إلى آفاق التأمل في الذات الإلهية, وتتواصل معها, وتعيش أجواء قدسيتها وبهاء سمّوها ومن خلال متابعة الصور, التي تحفل بها قصائد الشعر الصوفي المغناة تشعر بصورة الوجود في بنائه الخيالي, ويتوضح الطابع الخيالي للشعر في قيامه على البناء الصوري, فإذا كان خيال الشاعر الصوفي متمكناً من النفاذ إلى عمق الصور, فإن ذلك يثبت مقدرة الشاعر على تحقيق إرادته في السمو عبر الصورة الشعرية للتواصل مع الذات الإلهية, من هنا تأتي وظيفة الصورة بين التناهي والإطلاق وبين الذاتية والمغايرة في نشاط الشعر الصوفي.

ولا بد هنا قبل أن نقدم نماذج من الشعر المغنى عند الصوفية أن نذكر أن الخيال عند الصوفية هو ضرب من ضروب المعرفة وركن من أركانها، وعليه يتأسس الإبداع الإنساني كونه يقوم على الخيال وهو في نظر الصوفية يحاكي الإبداع الإلهي، فكما خلق الله آدم على صورته ومنه خلق حواء فمكان خلقها فيه مكان ضلع محله الشهوة تسري في جسمه كذلك يحدث في الخلق الإنساني أن ننحت المخلوق من أنفسنا، فيترك مكانه حبّه كما تجمعت الشهوة في جسم آدم مكان الضلع الذي خلقت منه حواء, وبناء على ذلك فإن الحب والحنين يجمعان بين الخالق المخلوق، في هذه العملية المولدة للخلق والحب والحنين، هنا عند الصوفية مساحتهما الشعر الذي اتسم عند الصوفية بسعة الأفق وجمال الصورة اللذين أهلاّ العقيدة الشعرية لأن تكون لحنا يتناغم مع الوجدان الصوفي.

نماذج من الشعر الصوفي

لقد لعب اللحن المموسق دوراً كبيراً في تقديم الشعر الصوفي إلى ذوق السامع في وسط هالة من الجمالية تحاكي شغافات القلب, وتناغم دواخل الإنسان المنصرف إلى علاقة روحية بخالقه من خلال حبه وحب رسوله الكريم صلى الله عليه وسلم، ولقد استمعت آذان الهائمين بحب الله والنبي

الكريم صلى الله عليه وسلم، إلى الكثير من القصائد العملاقة وهي تنساب إلى الاسماع ألحاناً تزفها الموسيقى بحلة البهاء, حتى تفعل فعلها في تصعيد شوق المؤمن إلى ربه وإلى نبيّه الكريم صلى الله عليه وسلم، ولا بد من إيقاف المتلقي على نماذج من تلك القصائد المغناة والتي منها **(كيف ترقى رقيك الانبياء) للإمام البويصري رحمه الله:**

كيف ترقى رُقيّك الانبياءُ	يا سماءً مَا طاولتهَا سمَاء
لم يُسَاوكَ في عُلاَكِ وقدْ	سنَا منك دُونهُم وسَناءُ
إنّما مثّلوا صفاتك للنّاس	كما مثّل النُجُوم المَاءُ
أنتَ مصبَاحُ كلّ فضل فمَا	إلاّ عنْ ضوئكَ الاضواءُ
لكَ ذاتُ العُلوم منْ عَالم	ومنْهَا لآدمُ الأسمَاءُ
لمْ تزلْ في ضمَائر الكون	لكَ الأمهَاتُ والآباءُ
تُتبَاهى بكَ العصور و	بكَ عَلياء بَعدَ عَليَاءُ
نَسَبٌ تحسَبُ العلى بعلاهُ	قلدتَها نُجُومُهَا الجوزاءُ
حَبّذا عُقد سُؤدد وفخَار	انت فيه اليتيمَة العَصماء
ومحياً كالشمس منكَ	اسفرتْ عنه ليلةٌ غراءُ
ليلة المولد الذي كان للدين	سُرورٌ بيومه وازدهاءُ
وتوالت بُشرى الهواتف أنْ	قد ولدَ المصطفى وحقَّ الهناءُ
واتتْ قومَها بأفضل ما	حملَتْ بهْ مريمُ العذراءُ
رافعاً راسهُ وفي ذلك الرّفع	إلى كلّ سؤدد إيماءُ
رامقاً طرفهُ السمَاءَ ومَرمَى	عين من شأنه العلوّ العلاءُ
وتدلّت زهرُ النجوم إليه	فأضاءت بضَوئهَا الأرجَاءُ

وتراءت قصُور قيصر ... يرَاها مَنْ دَارُهُ البَطحَاءُ
وبدتْ في رضاعه مُعجزاتٌ ... ليسَ فيها عَن العيون خَفَاءُ
إذ أبتهُ ليتمه مُرضعَاتٌ ... قلن ما في اليتيم عنَا غناءُ
فأتته منْ آل سعد ... قد ابتها لفقرها الرضعَاءُ
أُخصَبْ العيشُ عندَها بعدَ ... أن غدْ للنبي منها غذاء
بالهامته لقد ضوعف الأجرُ ... عليها من جنسها والجزاء
حبّة انبتت سنابلٌ والعصف ... لديه يستشرف الضعفاء
وأتت جده وقد فصلتهُ ... وبها من فصَاله البرحَاءُ
إذ أحاطت به ملائكة الله ... فظننت بإنهم قرناءُ
ورأى وجدها به ومن ... لهيبٌ تصلي به الأحشاءُ
فارقتهُ كُرهاً وكان لديها ... ثاوياً لا يمل منه الثواءُ
شقَّ على قلبه وأخرج منه ... مُضغة عند غسله سوداءُ
ختمته يمنى الامين وقدْ ... اودع ما لم تذع له أنباءُ
صان اسراره الختام فلا ... الغضض مُلُّم به ولا الإفضاءُ
ألف النسكَ والعبادة و ... طفلاً وهكذا النجباءُ
وإذا حلّت الهداية قلباً ... نشطت في العبادة الأعضاء
بعث الله عند مبعثه الشهب ... حراساً وضاق عنها الفضاء
تطرُدَّ الجّنَّ عن مقاعد ... كما تُطرَدُ الذئاب الرعاءُ
فمحت آية الكهانة ... من الوحي ما لهْنَّ انمحاءُ

ومن قصائد هذا العصر المغناة, قصيدة الشاعر الكبير أحمد شوقي والتي عرفت بقصيدة (نهج البردة) وهي:

ريم على القاع

ريمٌ على القاع بين البان والعلم ... أحلَّ سفك دمي في الأشهر الحُرُم

لمّا رنا حدّثتني النفس قائلة ... يا ويح جنبك بالسهم المُصيب رُمي

جَحَدتُها وكتمت السهم في كبدي ... جُرحُ الأحبّة عندي غيرُ ذي ألم

يا لائمي في هواه والهوى قدرٌ ... لو شفّك الوجد لم تعذل ولم تلم

لقد أنلتك اذناً غير واعيةٍ ... ورُبَّ منتصبٍ والقلبُ في صمم

يا ناعس الطرف لاذقت الهوى أبداً ... أسهرت مُضنالكَ في حفظ الهوى فنم

القاتلات بأجفان بها سقمٌ ... ولِلْمنيَّةٌ أسبابٌ من السقم

يا نفسُ دنياك تُخفى كُلَّ مُبكيةٍ ... وإن بدا لك منها حُسنُ مبتسم

يفنى الزمان ويبقى من إساءتها ... جُرحٌ بآدم يبكي منه في الادم

كم نائمٍ لا يراها وهي ساهرةٌ لولا الأمانيُّ والأحلامُ لم ينم
صلاحُ أمرك للأخلاق مرجعه فقوّم النفس بالأخلاق تستقم
والنفسُ من خيرها في خيرِ عافية والنفسُ من شرّها في مرتعٍ وَخِمِ
إن جلَّ ذنبي عن الغفران لي أملٌ في الله يجعلني في خير معتصمِ
ألقى رجائي إذا عزَّ المُجيرُ على مفرَّج الكرْبِ في الدارين والغَمَمِ
إذا خفضتُ جناح الذلِّ أسألُهُ عِزَّ الشفاعة لم أسأل سِوى أُمَمِ
وإن تقدّم ذو تقوى بصالحةٍ قدَّمت بين يديه عبرة الندَمِ
لزمت بابَ أميرِ الأنبياءِ ومنْ يُمسك بمفتاح باب الله يغْتَنِمِ
فكُلُّ فضلٍ وإحسانٍ وعارفةٍ ما بين مستلمٍ منه وملتَزِمِ
محمَّدٌ صفوةُ الباري ورَحَمَتهُ وبغية الله من خلق ومن نَسم
وصاحب الحوض يوم الرُسل سائلة متى الورود وجبريلُ الأميُن ظمي
سناؤه وسناه الشمسُ طالعة فالجرمُ في فلكٍ والضوءُ في علَمِ
لمّا رآه بحيرا قال نعرفه بما حفظنا من الأسماءِ والسِيَمِ
يُسامرُ الوحيَ فيها قبل مهبطِهِ ومن يُبشّر بسيمى الخير يتّسم
وظللته فصارت تستظلّ به غمامَةٌ جذبتها خيرَةُ الدِيَمِ
محبّة لرسول الله أشربَها قعائِدٌ الدير والرُهبانُ في القِمَمِ
ونودي إقرأ تعالى الله قائِلُها لم تتَّصِلْ قبلَ مِنْ قيلتْ لهُ بفَمِ
هناك أذّن للرحمن فامتلأت أسماعُ مكَّة منْ قدسيِّة النَغِمِ
فاق البُدورَ وفاق الأنبياءُ فكم بالخُلق والخَلقِ من حُسنٍ ومن عظَمِ

وقيل كلٌّ نبيٍّ عند رُتبته   ويا محمد هذا العرش فاسْتَلِمِ

رؤية في شعر البوصيري:

من خلال قصيدتي (كيف ترقى رقيك الأنبياء) و(البردة المباركة) للشاعر الصوفي الكبير الإمام البوصيري, اللتين تعيشان اليوم شعراً وغناءً في وجدانات المسلمين كمنتمين إلى الدين الإسلامي الحنيف, وكعرب ممن سحروا بجمال لغتهم العربية, التي يتفاعلون معها تفاعلاً روحياً, عبر مفرداتها التي تسلب الألباب, فكيف وقد أضاف إليها اللحن الموسيقي سحراً إضافياً وّجملّها المنشدون بأحلى مشاهد الوصف الجمالي وهم يشنفون بها الأسماع.

* إن شعر البوصيري طرح نفسه نموذجاً مكتمل البناءات والصور في رحاب اللحن الجميل, ولذلك فقد انبهر النقاد بقوّة البناء الشعري الذي أدركه البعض من خلال الموسيقى, وسنتناول في هذه الرؤية بعض جوانب السحر الشعري من خلال قصيدة البردة المباركة أو بردة الإمام البوصيري، فقد أحيطت هذه القصيدة باهتمام واسع من لدن المعنيين بشؤون الشعر من الباحثين والنقاد والحفاظ والمروجين, ومن روى قصص وظروف القصائد والمناسبات التي قيلت فيها.

وهذه الإحاطة لم يسبق أن نالتها قصيدة من القصائد عبر مختلف عصور الشعر, الممتدة من العصر الجاهلي إلى عصرنا الحالي, فقد تغنى بها المنشدون وتحدث عنها الكتاب وتوسع في تشريحها النقاد المتخصصون, كل ذلك وما انفك بريق نسجها وسحر نظمها, يستحوذ على ذائقات الناس ويسلب ألباب العارفين.

إن هذا الاهتمام, وذلك الإنشداد لبردة الإمام البوصيري, شكل أرضية لأهمية هذه القلادة الشعرية الخالدة, وهذه الأهمية, جعلتنا نخضع القصيدة إلى الدراسة المستفيضة للمعاني والصور, وتحليل النص, لأنها تشكل قاعدة وركيزة من قواعد وركائز المديح النبوي, ولأجل تحقيق هذ الغاية لا بد من استعراض النص الكامل لها وكما يأتي:

أمن تذكر جيران بذي سلم — مزجت دمعاً جرى من مقلة بدَمِ

أم هبت الريح من تلقاء كاظمةٍ — وأوقض البرق في الظلماء من إِضَمِ

فما لعينيكَ إن قلت اكففا همتا — وما لقلبك إن قلت استفق يهمِ

أيحسب الصب أن الحب منكتم   ما بن منسجم منه ومضطرم

لولا الهوى لم ترق دمعاً على ...   ولا أرقت لذكر البان والعلَم

فكيف تنكر حياً بعد ما شهدت   به عليك عدول الدمع والسقم

وأثبت الوجد خطيْ عيرةٍ وضني   مثل إلبهار على خديك والعنمِ

نعمْ سرى طيف من أهوى فأرقني   والحب يعترض اللذات بالألمِ

يا لائمي في الهوى العذري معذرةً   مني إليك ولو أنصفت لم تَلْمِ

عدتْكَ حاليَ لا سرّي بمستترٍ   عن الوشاة ولا دائي بمنحسم

مَّحصتني النصح لكن لستُ اسمعُهُ   إن المحب عن العذال من صَمَمِ

إني اتهمتُ نصيح الشيب في ..   والشيبُ ابعد في نصحٍ عن التُهَمِ

فإن أمَّارتي بالسوءِ ما اتعظت   من جهلها بنذير الشيب والهَرمِ

ولا أعدتْ من الفعل الجميل قِرىً   ضيف ألمَّ برأسي غير محتشِمِ

لو كنت أعلمُ أني ما أوقرُهُ   كتمت سراً بدا لي منه بالكتمِ

من لي بردِّ حجاح من غوانيها ..   كنا يُردَّ جماح الخيل باللُّجُمِ

فلا ترُمْ بالمعاصي كسرَ شهوتها   إن الطعام يقوّي شهوةَ النهمِ

فاصرف هواها وحاذر أن توليُّه   إن الهوى ما تولّى يُصمْ أو بصِمِ

وراعها وهي في الأعمالِ سائمةٌ   وإن هي استحْلتِ المَرعى فلا تُسَمِ

كم حسنّت لذةً للمرءِ قاتلةً   من حيث لم يدرِ أن السمّ في الدَسَمِ

وأخشَ الدسائس من جوعٍ ومن .   فربَّ مخمصةٍ شرَّ من التخمِ

واستفرغ الدمع من عين قد ...   من المحارم وآلزم حمية الندَمِ

وخالف النفس والشيطان ... وإن هما محَّضاك النصح فاتَّهمَ

ولا تطعْ منهما خصماً ولا حكماً ... فانت تعرف كيد الخصم والحكمِ

ظلمتُ سنّة من أحيا الظلامَ إلى ... أن اشتكت قدماهُ الضرَّ من ورم

وشدَّ من سغبٍ أحشاءه وطوى ... تحت الحجارة كشحاً مترَفَ الأدمَ

وراودته الجبال الشمّ من ذهبٍ ... عن نفسه فأراها أيّما شمَمِ

وأكدت زهدهُ فيها ضرورته ... إن الضرورة لا تعدو على العِصمِ

محمدٌ سيّد الكونين والثقلين ... و كلا الفريقين من عُرْبٍ ومن

نبينا الآخمر التاهي فلا أحدٌ ... أبرَّ في قولِ لا منه ولا نعمِ

هو الحبيبُ الذي ترجى شفاعتهُ ... لكل هولٍ من الأهوالِ مقتحمِ

دعا إلى الله فالمستمسكون به ... مستمسكون بحبل غير منفصمِ

فاق النبيين ف خلقِ وفي خُلُقِ ... ولم يدانوهُ في علمٍ وفي كرمِ

وكلُّهُمْ من رسول الله ملتمسُ ... غرفاً من البحرِ او رشفاً من الديمِ

وواقفون لديه طوع حدّ هُمُ ... من نقطة العلمِ او من شكلةٍ الحكَمِ

فهو الذي تمَّ معناهُ وصورتهُ ... ثم اصطفاهُ حبيباً بارئُ النسمِ

منزَّهٌ عن شريكٍ في محاسنهِ ... فجوهرٌ الحسنِ فيه غيرَ منقسمِ

دعْ ما أدعتُه النصارى في نبيُّهم ... واحكم بما شئت مدحاً فيه واحتكمِ

وانسب إلى ذاته ما شئت من ... وانسب على قدره ما شئت من كرمِ

فإن فضلَ رسول الله ليس له ... حدٌّ فيعرب عنه ناطق بفمِ

لو ناسبت قدرهُ آياتُهُ عظما ... أحيا اسمُهُ حين يدعى دارس الرقمِ

لم يمتحنّا بما تعيا العقولُ به ... حرصاً علينا فلم نرتبْ ولم نهم

أعيا الورى فهْمُ معناهُ فليس يُرى ... في القرب والبعدِ فيه غير منفحمِ

كالشمس تظهر للعينين من بُعُدٍ ... صغيرةً وتكِلُ الطرف من امَمِ

وكيف يدرك في الدنيا حقيقته ... قومٌ نيامٌ تسلّوا عنه بالحلِمِ

فمبلغُ العلمِ فيه أنه بشرٌ ... وأنه خيرُ خلق الله كلِّهم

إن هذه الرائعة العملاقة تستحق أن تخضع إلى الدراسة التحليلية على وفق منهج التحليل الوصفي, من اجل وضع رؤية موفية موضوعية وعلمية, بسبب ما أثير حولها من جدل عقدي استلزم إحاطة منهج التحليل النقدي بموضوعية النص لإبراز مواقع القوة والجمال والأثر في الشعر الإسلامي المنتسب إلى معطيات التراث الإسلامي(1).

إن إخضاع أي مقطع من مقاطع القصيدة إلى التحليل, يعني بالنسبة (لبردة الإمام البوصيري) إخضاعها كلها بسبب وحدة القصيدة واسترسالها وتماسكها وهدفها الواحد وشكلها التنظيمي لذا فقد آثرنا أن نتناول منها مقطعاً لا يزيد عن بضعة أبيات.

*** الأبيات المختارة للقراءة والتحليل:**

13- فإن أمّارتي بالسوء ما ... من جهلها بنذير الشيب والهَرِمِ

16- من لي بردِّ حجاح من ... كما يردُّ جماحِ الخيل باللُّجمِ

17- فلا ترم بالمعاصي كسر ... إن الطعام يقوي شهوة النهمِ

18- فاصرف هواها وحاذر ان ... إن الهوى ما تولى يصمَ او يصمُ

19- وراعها وهي في الأعمال ... وإن هي استحلت المرعى فلا تُسِمِ

20- كم حسَّنت لذة للمرء قاتلةً ... من حيث لم يدرِأن السمَّ في الدسمِ

21- واخشَى الدسائس من جوعٍ ... فربَّ مخمصةٍ شرٌ من التخَمِ

---

(1) د. أحمد عمر هاشم ،بردة المديح المباركة, دار المقطم, القاهرة, 199 ص 65.

يرى الإمام البوصيري أن النفس جبلت على حب الحياة وملاّذها وأنها من الصعب انجرارها إلى النصيحة ومجافاة المحذور والممنوع ويستند البوصيري في ذلك إلى النص القرآني, الذي لامسه في البيت الثالث عشر من قصيدته حيث يقول (إن أمارتي بالسوء) ويقصد بذلك نفسه رغم انه لم يذكرها بشكل مباشر وعلى الرغم من قناعته بعدم انصياع النفس البشرية السائرة في السوء إلى النصح لكنه يحذر في البيتين (13 و 18) من عدم الانصياع إلى هوى النفس بل معاكسة هذا الهوى وكبح جماحهِ ويضع هنا الشيب والكبر والتي دالتين على خطأ النفس ووقوعها في مطب عدم الاكترات بنذيري الشيب والكبر, وقد وضعهما موضع الضيفين, مصراً على أن يكون لهما مكانة الاحترام والإجلال من قبل النفس, ومحذراً أنه لو كان يعلم انَّهما لا يحظيان بهذه المنزلة تعمد إلى صبغ الشيب بالحناء لإخفاء معالم الكبر [1].

وفي مجال آخر من هذه القصيدة وفي البيت (17) يؤكد أن شهوة النفس لا تكون في ارتكاب المعاصي والمضي بذلك, فكما أن الطعام يقوي شهوة النهم فإن فعل المعاصي يزيد من شهوة النفس الأمارة بالسوء.

لقد كان البوصيري دقيقاً جداً في تشبيهه للنفس بالطفل حينما يكبر, فيشبَّ حساباً للرضاع أما إذا فطمته وأبعدته عن الرضاع فإنه سيخضع للحال العظام, ويهجر الرضاع, فالنفس كما يرى البوصيري, إذا تركت على هواها في الشهوات, فسوف يصعب ردعها عن المساوئ يعكس لو كُبح جماحها ومنعت عن المعاصي فإنها ستلقى رضا الله.

وفي مكان آخر من هذه الأبيات المختارة, ينظر البوصيري إلى نفوس البشر على أنها كالأنعام السائمة في مراعي الله, يجب أن لا يسمح لها أن تفعل ما تشاء على الرغم من أن الرعي في هذه المراعي مباح لكل الأنعام, لأنها في تجاوزها الحدود المسموح بها لمتعة الإنسان, سوف تتطلب إلى قاتلة له فهي تجني الدمار داخل المتعة كالسم المخبأ في لذيذ الطعام.

وفي صورة أخرى يرى البوصيري أن النفس حين تقع في فخ الجوع عليها أن لا تقنط من الفرج بعد الصبر, مع السعي على الخروج من دائرة الجوع, مثلما عليها أن لا تستسلم إلى البطر في حالة الشبع, فكثرة الشبع وقسوة الجوع تقودان الإنسان النأي عن العبادة والانصياع لأوامر الله.

---

[1]) دراسة في بردة الإمام البوصيري/ إعداد صبيحة بنت عبد الغني, حليمة بنت عبد الله/ إشراف د. أحمد محمد حسين حسوبه/2004

إن أفكار قصيدة (البردة المباركة) استمدها الإمام البوصيري من معارفه ومن ثقافته وبيئته العربية والإسلامية, ومن دراسته لنمط قصائد الشعر الجاهلي, والتأثر ببعض محطاتها التي تطوف في فضاءات الوجود أرضا وفضاءً كالغزل والوقوف على الأطلال أما الإيقاع الموسيقي الداخلي والخارجي لها, فقد جاء منسجماً, مع صور المنقلات داخل النص, مما ساعد في إنجاح عملية التناغم بين الجمل والمفردات فكانت موسيقى هادئة توحي بما يفيض على قلبه من حب يفوق التصور لشخصية الرسول صلى الله عليه وسلم.

لقد كان أسلوب القصيدة أسلوباً متنوعاً ما بين تقديم وتأخير وتكرار وحذف وخبر وإنشاء فضلاً عن إغراق النص الشعري بالجمل الفعلية, التي تلفت انتباه القارئ إلى الحدث أو الرسالة التي أراد البوصيري إرسالها إلى الناس, في حين نأى بنفسه عن استخدام الجمل الاعتراضية, التي لم ير حاجة أو ضرورة في الإتيان بها بسبب سلاسة اللفظ ووضوح الأفكار, وحسن تنوع الأسلوب, كانت القصيدة مغرقة بالعواطف المعبرة عن حرارة الحب لشخصية الرسول الأكرم صلى الله عليه وسلّم.

امتاز البوصيري في شعره بشكل عام, ومدائحه بشكل خاص, بقوة وعمق الأسلوب, وحسن الصياغة, وجمال المعاني, ودقة التشبيه, ووضوح الصور بأبهى الألوان[1].

ولا شك أن الشاعرية الفذة للإمام البوصيري, تستحق منّا أن نظن عنه أنه وقف على أرضية ذات ملامح وأصول تربوية, تمثلت في ترويض وتهذيب النفس وتربيتها على الفضائل منذ الصغر, وكسر شهوتها, وقد نجح البوصيري إلى حد كبير, في تصوير النفس بالطفل الذي يحتاج إلى ترويض تربوي وعناية كاملة.

يقول الإمام البوصيري عن قصيدته هذه: "كنت قد نظمت قصائد في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم, منها ما كنت اقترحه على الصاحب زين الدين يعقوب بن الزبير. ثم اتفق بعد ذلك أن أصابني فالج أبطل نصفي, ففكرت في عمل قصيدتي هذه, فعملتها واستشفعت بها إلى الله تعالى في أن يعافيني, وكررت إنشادها ودعوت وتوسلت ونمت فرأيت النبي صلى الله عليه وسلم, فمسح وجهي بيده المباركة وألقى عليَّ بردة, فانتهيت ووجدت فيَّ نهضته

---

[1]() د. علي نجيب العطوي, البوصيري شاعر المدائح النبوية وعلمها-دار الكتب العلمية بيروت 1995 ص 186.

فقمت وخرجت من بيتي ولم أكن أعلمت أحداً, فلقيني أحد الفقراء فقال لي أريد أن تعطيني القصيدة التي مدحت بها رسول الله صلى اله عليه وسلم, فقلت أيها فقال التي أنشأتها في مرضك, فذكر أولها وقال والله لقد سمعتها البارحة, وهي تنشد بين يدي رسول الله صلى الله عليه وسلم ورأيت رسول الله يتمايل وأعجبته, وألقى على من أنشدها بردة, فأعطيته إياها وذكر الفقير ذلك وشاع المنام[1].

[1]() الحجة الكبرى في القصائد الفخرى ص 37

ويورد ابن شاكر الكتبي المتوفى سنة 764هـ -1362م- قصة مفادها أن أحد الأشخاص أصيب بالعمى, فوضع قصيدة

(البردة المباركة) للإمام البوصيري على عينيه فنجا من العمى[1].

وتذكر الروايات أيضاً أن الغزنوي كان يقرأ قصيدة البوصيري كل ليلة عندما يأوي إلى فراشه, ليرى النبي صلى الله عليه وسلم أمامه[2].

ولا ننكر على بردة البوصيري قيمتها الفنية فقد اعتبرها الدارسون درساً في السلوك, وباباً واسعة على السيرة النبوية, وبالغ الشرّاح في الغوص بأعماق جُمَلِها ومفرداتها, حتى ذكروا أن لكل بيت من أبياتها فائدة, وأن بعض أبياتها تعطي الأمان لقارئها المتمعن من الفقر, وبعضها يشيع الأمان بين الناس من مرض الطاعون, ولأنها واحدة من أعمدة الشعر الصوفي بعد قصيدة كعب بن زهير فإن أهميتها في مجال الموسيقى الدينية قيّمة جداً.

وتذكر بعض الروايات أو الدراسات الأدبية أيضاً أن البوصيري ربما تأثر بعض الشيء بقصائد لغيره ممن سبقوه كابن الفارض الذي له قصيدة كان كتبها قبل البوصيري يقول فيها:

هل نار ليلى بدت ليلاً ندى سلم   أم بارق لاح في الزوراء فالعلمِ

ومن الموضوعية بمكان أن ننحاز إلى موقف النقد الأدبي في موضوع التقارب الحاصل بين قصيدة ابن الفارض التي جاء بناؤها على نفس البحر والإيقاع والوزن, وهو البحر البسيط وقافية الميم المخفضة المكسورة.
لنخلص إلى نتيجة هي أن البوصيري باستخدامه مفردات وردت في قصيدة ابن الفارض منها (ذي سلم) (فالعلم) فإنه قد تعامل بـ (التناص) في النقد الأدبي, والتناص لا يعني التضمين, ولا يعني السرقة, ولكن يعني الانهيار الذي يؤهل الشاعر لاستخدام مفردات وبحر وقافية مماثلة, وهذه هي صورة التناغم والتزاوج والتواصل الثقافي الذي يشترك فيه الكتاب والشعراء, وللشاعر البرعي قصيدة تقاربت مفرداتها وتقارب بحرها ومعانيها من قصيدة البوصيري يقول فيها:

أمِنْ تذكرَ أهل البان والبانِ   أمِن تذكُر جيران بجيرانِ

---

[1] فوات الوفيات 2/205

[2] د. زكي مبارك, المدائح النبوية في الأدب العربي ص 148.

جعلت دمعك وقفاً في محاجرهم يفيض في الحدِ بهتاناً بيهتانِ

فالملاحظ أن هناك تناصاً بين قصيدة البوصيري, وقصيدة البرعي من خلال افتتاحهما النص الشعري بمفرده (أمِنْ), ولأهمية بردة الإمام البوصيري عند العامة من الناس, وعند الشعراء الذين عاصروه, فقد ظهرت الكثير من الأصداء تجاهها تجلت في المعارضة والتشطير والتخميس والتشبيع, ونرى هنا أن من الأهمية بمكان أن نذكر بعض ردود أفعال الشعراء حول بردة البوصيري وكما يأتي:

معارضة القصيدة:

عارض البارودي بردة البوصيري بقصيدة قال فيها:

يا رائد البرق ألحق دارة القلم وآحدِ الغمام إلى حيٍّ بذي سلَمِ

كما عارض القصيدة أيضاً الشاعر أحمد شوقي في قصيدته –نهج البردة- المنشورة في هذا مكان متقدم من هذه الدراسة قائلاً:

ريم على القاعِ بين البان والعلمِ أحلَّ سفك دمي في الأشهر الحُرمِ

أما بالنسبة للتخميس فقد أجرى الشاعر ابن النحوي تخميساً قال فيه:

ما لي أراك حليف الوجدِ والألمِ أودى بجسمك ما أودى من القسمِ

ذام مدمعٍ آلمَ المنهل منسجم أمِن تذكر جيران بذي سلَمِ

مزجت دمعاً جرى من مقلة بدمِ

ويقول ابن خميس في تخميسه:

مابال قلبك لا ينفك من ألم مذ بان أهل الحمى والبان والعلمِ

وانهلّ مدمعك القاني بمنَسجمِ أمِن تذكرُ جيران بذي سلَمِ

مزجت دمعاً جرى من مقلة بدمِ

أم زاد دمعك فيضاً لوم لائمة أم نوح ورقٍ على الأغصان

أم شوق نفسٍ إلى الأحباب هائمةً أم هبت الريح من تلقاء كاظمة

وأومض البرق في الظلماء من إضمِ

أما ابن منصور فله تخميس جاء فيه:

بان التصبُر بين البان والعلم وبان وجدي وما وجدي بمنكتم
يا طرف مالك بعد البين لم تنمِ أمِن تذكر جيران بذي سلِم
مزجت دمعاً جرى من مقلة بدمٍ

أما التشطير فنأخذ نماذج منه كما يأتي:

(أمِن تذكر جيران بذي سلِم) أراك مضنى نحيل الجسم ذا سقم
أمن فراق عهودٍ بالحمى سلفت (مزجت دمعاً جرى من مقلةٍ بدمِ)

ويشطرّ محمد سعيد السويدي قائلاً:

أمن تذكر جيران بذي سلَمِ أسلمت قلبك في سِلْم بلا سَلِمِ
ودلّ من صدق هذا الحال أنك قدْ (مزجت دمعاً جرى من مقلة بدمِ)

إن أهمية بردة البوصيري, تتوضح لنا أكثر فأكثر, من خلال ما تعرضت له من ملاحقة في المعارضة والتشطير والتخميس والتسبيع كما تعرضت إلى شروح كثيرة وضعتها على طاولة العرض الواسع أمام القارئ بكل معانيها وصورها ومقاصدها, ولقد قام مفكرون وكتاب ونقاد وباحثون كثر, بشرح بردة البوصيري ولا بأس من استعراض, **أهم هذه الشروح كما يأتي:**

1- شرح ابي شامة, عبد الرحمن بن اسماعيل الدمشقي 665هـ- 1266م.
2- شرح ابن مزورق التلمساني -842-1438م
3- شرح خالد الأزهري, 905هـ وقد طبع عدة مرات.
4- شرح ابراهيم الباجوري 1276هـ.
5- شرح ابن عاشور 1296هـ.

أما على مستوى الترجمة فقد ترجمت بردة البوصيري إلى الفارسية والتركية والفرنسية, ونشرت القصيدة كاملة لأول مرة مع ترجمة لاتينية في لندن, وقام بنشرها المستر أوريي تحت عنوان

(Carmen mysticum, Borda Dictum) وترجمها إلى الألمانية (روزن فيج) وترجمها جبريلي إلى الإيطالية تحت عنوان

(Al-Burdatain) ونشرت عام 1901 في فلورنسا, وترجمتها (دي ساسي) ترجمة تعتبر من أهم الترجمات وألحقها بكتاب

.((Exposition de la lafai (Musa Lamane)

- لقد ظلت قصائد المديح النبوي, بالأخص بردة البوصيري, تردد و تغنى في المحافل الصوفية, فصارت مصدراً لامتصاص الزخم الكبير من الالحان والأنغام.

وكان من الممكن للأفكار والعواطف المكبوتة, أن تصبح ظاهرة من الوعي بطريقة متخفية, وبطريقة مشوهة كتركيبات بديلة, وهناك علاقة ثابتة باقية بين ما هو مكبوت وما هو ظاهر صريح, فحين لا يجد الناس مفراً من الضيق والآلام, ومن اليأس من الإصلاح والانفراج, فإنهم يهاجمون الأوضاع الظالمة بعنف وقسوة, ومن لم يجد منهم حيلة على قراع الظلم, ولم تطاوعه نفسه أو يسمح له آباؤه في التملق للظالمين من أصحاب السلطان والسطوة, فإنه يروح منطوياً على نفسه لكنه لا يستطيع أن يقف على التل, فيتخذ الشعر متنفساً لدفع الهم والكرب عن نفسه المتعبة, وطالما وجد ذلك في الشعر الديني, خصوصاً شعر المديح: مدح رسول الله صلى الله عليه وسلم, وآل بيته وأصحابه, وكأن لسان حاله يقول "إن رمت العافية في الدارين, والفوز برفع البون من البين, فعليك بمدح سيّد الثقلين"[1].

ومن إفرازات هذا الموقف - شعر المديح الصوفي- التغني بالكرامات والمعجزات, فاكثر منه شعراء الفترة المظلمة, على أن الشعراء المداحين من غير الصوفية كانوا يجدون فيها ما يجده شعراء التصوف من عزاء واستقرار نفسي وتنفيس عن الكربات.

* ومما يلفت النظر بوجه عام, التشابه بين الاستغاثة الشعرية "بأولي الأمر من الحكام والأمراء والوزراء, وبين الاستغاثة بالأولياء والمشايخ, وأصحاب الكرامات مع فارق الاختلاف في المرتبة الاجتماعية, بين الشاعر الذي تكفل له صناعته أو منزلته طرق أبواب أولى الجاه من الأمراء والوزراء ليستعين بهم في قضاء حاجة أو الحصول على مكسب, وبين (العامة) الذين انقطعت بهم الأسباب ولم يبق أمامهم من مخرج, ومن عزاء إلا الاستجارة بالانبياء

---

[1] د. يوسف عز الدين –الشعر العراقي أهدافه وخصائصه في القرن التاسع عشر ص 85.

والأولياء وامتداحهم والدعاء لهم, هذا التشابه يكمن في الافراط والمبالغة فالبوصيري بالغ في المدح بالشكل الذي جعل الناس يحيكون الأساطير حول شفاعتها لكنه في الجانب الآخر يستغيث بالوزير بهاء الدين من كثرة عياله وانقطاع الرزق وضيق الحال[1].

لقد كان المديح النبوي في العصور المتاخرة ضرباً من ضروب العبث, لطرد السأم وانعكاساً للضيق الاقتصادي والتخلف الاجتماعي فجاء أكثره مبعثراً في الرؤى والأفكار, ومشكلاً من تركيبات ساذجة ضعيفة في بنية النص الشعري.

و انعكست هذه الحالة على مجالس المديح, فضعفت الألحان المصاحبة لها, وندر وجود المجودين من مغنّي تلك المدائح, لكن بعضها ظلَّ محافظاً على أصالته وجودته وبنائيته, وشهدت ذلك بعض مدن العراق, كبغداد والموصل وحتى مصر أيضاً.

* لقد لحق بهذا النوع من المديح –الغناء الديني- الكثير من الاساءات التي تحط من قدسيته ونهجه الأصيل, من ذلك ما قام به صنف من الدراويش والمتصوفين أو المتلبسين بالتصوف وهم اقرب إلى –أهل الكدية- وشعرهم من جعل الغناء والإنشاد سبيلاً للاستجداء, فكانوا يجوبون الطرقات بثيابهم الملّونة والمرّقعة وأضعين على أكتافهم كشاكيلهم المنقوشة وحاويات من الصوف[2] يطوفون وينشدون أشعاراً غير مفهومة وشهدت بغداد مثل هؤلاء الدراويش في أولويات القرن الماضي, وهم يجوبون في الأزقة ويرددون شعراً في المديح فيغدق عليهم الناس ويضعون لهم في حاوياتهم ما يجودون به عليهم من الغذاء والمواد العينية الآخرى, كالتمر والدقيق والبصل, وقد اعتاد هؤلاء على الحضور في كل مناسبة تقام بها الولائم دون دعوة ويتصدرون المآدب وكأنها أعدت لهم, ويتزاحمون على الطعام بدون حياء, إلا أن هناك من ينصفهم من الناس بسبب الفاقة والحرمان اللذين يعانون منهما.

* وقد شهدت مصر وتركيا وإيران مثل هذه الظاهرة, كما شهدت اوربا نفسها وفي عصورها الوسطى نماذج من هؤلاء, حتى استقر لديها لون من الغناء

---

[1] فوات الوفيات 2/207

[2] تسمى في الوسط الشعبي (العلاكة) ويوضع فيها الغذاء المطبوخ أو لمواد الصلبة للمستجدي.

والادب قائمين على التجوال وكسب المال[1], وكان أولئك الدراويش والمغنون يتوزعون بين الناس البسطاء في بغداد وتركز وجودهم في المدن التي تحتضن مراقد الاولياء و الصالحين والأئمة من آل البيت كالنجف وكربلاء والكاظمية وكان الرحالة الأوربيون أكثر دقة في وصف هؤلاء وتشخيصهم, ورسم الملامح الدقيقة لصورهم الغريبة. وقد اصطبغت غنائيات الدراويش الجوالين بصبغة الحنين المغرقة بالغرابة والحزن والتضرّع والمعاتبة المجهولة في القصد.

وهناك صنف آخر من المغنين الجوالين, لا يطرقون ابواب الناس في منازلهم ولا يجوبون الشوارع والحارات إنما يؤثرون الوقوف في الساحات حينما تقام احتفالات الموالد, وفي المحافل العامة أو المقاهي يقرأون الشعر المغنى في مدح النبي صلى الله عليه وسلم, أو يقرأون قصائد ابن الفارض, أو قصائد الشيخ البرعي, وطالما قرأوا له قصائد نجد بأكملها عندما تعصف المحنة أو ضيق الحال أو الشوق الصادق, ولم ينأوا عن الترنم بقصيدة البردة للبوصيري: وهؤلاء أكثر انتشاراً في مصر, حتى لنكاد نجد لهم وجوداً في بغداد, إلا في النادر في ضريح الشيخ عبد القادر الجيلاني مثلاً, مسندين ظهورهم إلى أعمدة أروقة المقام ساعات القيلولة وهم يرتلون شيئاً من القصيد, ويداعبون لحاهم الكثة دون أن يناموا[2].

ومن الملفت للنظر ان يكون هؤلاء ممن يمتلكون رفعة في النفس وتعففاً عن صغائر الاشياء, ولهم نفوس لا تعبث بها ضرورات المعاش, ولا ترضى ان تهبط في منحيات الاستجداء, بالعلن ولكن ربما من خلف أعين الرقباء والناظرين قبلوا عطاءً أو هدية من مالٍ أو طعامٍ دسوّها بين مطاوي الثياب, لقاء مديحٍ مغنى بالنبي صلى الله عليه وسلم وبالائمة والاولياء والصالحين رضوان الله عليهم, وربما عكس ذلك صمتوا ورضوا لأنفسهم ما عليها مكابرة وتعفاً.

* فغناء هؤلاء المتصوفة والزهاد امتاز بالرقة والعذوبة وصدق الاداء المرتبط بصدق الشعور وحسن اللفظ وبراعة الأداء, ومن العجب أنهم كانوا يحفظون على ظهر قلب قصائد طويلة, ويجيدون قراءاتها بشكل صحيح بعيداً عن الخطا اللغوي والعروضي.

---

[1] رحلة فريزر إلى العراق: ص 159 ترجمة جعفر خياط
وقارن بـ HUGHes: Dictionarya of Islam.p./2/

[2] او ترجمة فؤاد جميل ص 289 E.s.stevens: By Tigris and Euphrates

* ولان الصوفية والدراويش يمثلون قطاعاً من قطاعات المجتمع المتخلف الذي مازال ينوء تحت نير الفقر والفاقة والعوز والتأخر الثقافي والاجتماعي, فكانت لهم همومهم التي تصطبغ بها حياتهم اليومية ونشاطاتها الحيوية, والغناء والموسيقى هما من الوسائل التي تكشف عن موقع هذه الجماعات بكل تصوراتها واحاسيسها, لذا فإن الأغاني والموشحات والتنزيلات الصوفية انتشرت بين الطبقات الكادحة والعمال والكسبة والحرفيين في المجتمع العراقي, كالبنائين والحائكين والمزارعين وفي مدن أخرى من العراق انتشرت بين القزازين والفخارّين والحدادين حتى أن بعض المقامات اشتقت موسيقاها من هذه البيئات الحرفية أو ربما نسبت إلى أربابها كمقام القزازي واليوزبكي نسبة إلى اليوزبكية, كما اشتهر مقام الناري نسبة إلى الحائكين على اساس ان أنغام هذا المقام تتفق وحركة نول –أنوال- الحياكة القديمة في الموصل[1]وهكذا جاءت الموسيقى والفنون الصوفية تعبيراً اصيلاً لما في الحياة من شؤون وشجون, حين يرتفع الإيقاع داخل الذات, سواء بموجات الفرح أو عواصف الحزن, أو بكليهما ينحسر الزمان كله في نغمة لا تكف عن الأداء كدفوف فرح او نايات شكوى.

الغناء عند الصوفية:

إن فلسفة الغناء وآدابه عند الصوفية, تاثرا بمؤثرات أجنبية, وفي هذا يرى نيكلسون أن الصوفية في هذا الجانب تاثروا بآراء أفلاطون وفيثاغورس وغيرهما من فلاسفة اليونان, ومجمل هذه الآراء تصب في حقيقة مهمة هي أن الموسيقى تثير في النفس نوازع ذكرى الأناشيد السماوية التي كانت تتشرب في أعماق الروح, يوم كانت متصلة بالخالق قبل نفهيا من هذا الجسد[2].

وتذكر الأدبيات المعنية بتأريخ الموسيقى أن الهند كانت بتراثها الفني الدني القديم من أهم المصادر التي اعتمدتها الصوفية ورجالها المتقدمون والمعاصرون في دعم توجهاتهم الموسيقية , وفي هذا المجال يرى الاستاذ الباحث محمد فهمي عبد اللطيف أن الهند من أقدم الشعوب التي مجدت الغناء وقدست الموسيقى, واتخذتها وسيلة للتزكية والتطهير, ومن عقائدهم القديمة أن الموسيقى هبة من الآلهة, وكل تلك المظاهر المحسوبة على اللحن

---

[1]() مجلة التراث الشعبي العدد (5) السنة (5) 1974 ص 123 وما بعدها.

[2]() نيكلسون: في التصوف الإسلامي وتاريخه, ص 47

والموسيقى, نقلها الصوفيون إلى فلسفتهم في الغناء ؟أو السماع فاعترفوا بان الموسيقى بسحرها الذي يتغلب على أحاسيس ومشاعر وطاقات البشر تخرج بالإنسان عن نطاقه المحدود, إلى ما يسمونه بالوجد والغيبة والفناء والموت[1].

ومن الصعب فرز وتمييز الفنون الصوفية في الموسيقى والغناء والرقص, إذا امتزجت مع بعضها, وشكلت إطاراً لفن ذي طابعٍ موّحد وخاص, ومتميز كوحدة فنية متكاملة.

لقد عاد غناء التصوف بالنفع ليس على الصوفية وحدهم, بل على الفن بشكل عام. والغناء الصوفي من فنون الطرب الرفيع, فهو تعبير عن مشاعر خاصة, احتوى على كثير من الإثارات الرمزية, التي تجسدت في القول والنغمة والحركة حتى أن (ذو النون المصري) وهو من المتصوفة رأى في الغناء الصوفي من مخاطبات وإشارات[2], كذلك رأى يحيى بن معاذ فيه ما يهيج القلب ويوقظ النفوس.

وقد كتب الكثير من المؤرخين والرحالة والباحثين في شؤون التصوف عن جماليات الغناء الصوفي, وقد وصفوه في كتاباتهم بأنه أمر يؤسر القلب ويتغشى العقل, بقوة وسحر لا يقاسان بأية قوة وأي سحر عدا قوّة و سحر القرآن الكريم, التي لا قوة تضاهيها أو تقف أمامها.

وذكر في الموروث, أن السرّاج الطوسي قال إن أستاذ (ذو النون) كان يجلس وينكت بإصبعه على الأرض, ويترنم مع نفسه إعجاباً, فدخل عليه أحد المتصوفة, فسأله: أتحسن أن تقول شيئاً فردّ عله المتصوف بـ (لا) فرّد عليه أنت بلا قلب.....؟[3].

وعلى الرغم من وجود منظومات مختلفة في المستوى الفني تنشد في جوٍ من الحماس الجماعي, فإن الغناء الصوفي يثير بطبيعته العواطف المؤلمة, التي نتجنبها في حياتنا الواقعية, ومع ذلك فهو يعطينا أحياناً شيئاً من المسرّة, فالمآسي لا تتناول سوى الموضوعات التي تعبر عن العواطف المؤلمة كالأحزان, وتصف عذابات الناس وآلامهم, وعندما تستطيع غنائية واحدة مثلاً, أن تقطع أنفاسها مثيرة أعمق الآلام والإحساسات في النفوس, فإن بالإمكان القول إن اللذة الشعورية قد تحققت إلى أقصى حد, لكن التصوف

---

[1] د. محمد فهمي عبد اللطيف, الفن الإلهي ص 32.

[2] دائرة المعارف الإسلامية (مصدر أجنبي)

[3] اللمع في التصوف ص 288

ناى عن هذا النوع من العواطف في الحياة الواقعية, ليبحثوا عنها في الغناء والوجد.

* لقد ترك الصوفيون تراثاً ضخماً من الشعر المغنّى على وجه الخصوص, الذي هو من إنتاج شعرائهم الكثر الذين يأتي في مقدمتهم ابن الفارض ومحي الين بن عربي, وجلال الدين الرومي, والإمام البوصيري, وملا عثمان الموصلي, والحسين بن منصور الحلاج, وذو النون المصري, وإبراهيم الدسوقي, وعبد القادر الجيلاني, والسهروردي, والإمام الغزالي(1), وابن سمنون المحب(2), ورابعة العدوية التي كانت كما تصفها الدراسات النقدية وكتب السيرة مدرسة للتائهين التائبين المحبين(3), واليافعي والنابلسي إلى آخر شخوص المسيرة الشعرية الصوفية من الذين ملأت أشعارهم محافل التصوف. هؤلاء الشعراء بإنتاجاتهم الشعرية كانوا شكلوا معيناً ثراً للغناء, حيث جعلوا من أشعارهم مادة ميسورة في للألحان والغناء فأخرجتهما من دائريتهما الضيقتين وزواياهما المظلمة بل وابراجهما العاجية إلى الساحات المفتوحة, حيث يتواجد الناس, وتتعدد الذائقة الفنية ونأت به عن ظلال القصور, إلى أزقة الناس البسطاء فلهجوا به وصاروا يحفظونه بتلاحينه عن ظهر قلب.

وبذا كان للتوصف فضل كبير في صيانة وحفظ أصول الغناء العربي من الضياع.

لقد أصاب حركة الغناء العربي بعد ذلك الازدهار الوهن بسبب أحداث سياسية هامة عصفت بمقوماته, منها سقوط بغداد سنة 656هـ/1258م على أيدي التتار, وسقوط قرطبة على أيدي الصليبين, ما أدى إلى اندثار الكثير من مظاهر الحضارة الإسلامية, فتقلصت إلى حد الندرة مجالس الغناء, وأندثرت أصوله ومدارسه, وبقي المتصوفون يرددون ما تناقلوه من أسلافهم من الغنائيات الحزينة فكانوا حلقة الوصل الوحيدة بين الناس والفن القديم, لكنهم بحكم علاقتهم المتينة بالناس فقد فهمهم البسطاء وفتحوا لهم بيوتهم ومجالسهم, ما هيأ لهذه المجالس أن تتحول إلى مدارس لتخريج أعلام في الغناء العربي,وشيوخ الملحنين ففي مصر كان عبده الحامولي ومحمد عثمان, ويوسف المنيلاوي, وسلامة حجازي وسيد درويش وذكريا احمد

---

1 () ديوان حجة الإسلام الغزالي ص 149.

2 () طبقات الصوفية ج 1 ص 34

3 () د. فاضل عباس النجادي, رياض المحبين في السنة والكتاب المبين,' دار النهضة / دمشق ص 368

وعلي محمود وفي العراق اشتهر الملا عثمان الموصلي كذلك في بقية الإرجاء العربية اشتهر مغنون وملحنون وموسيقيون آخرون.

هكذا كان طابع الألحان الصوفية, يغلب على فنون العصر, حتى صرنا نتلمس سمات الفن الصوفي حتى في الألحان التي صنعها ووضعها الموسيقار محمد عبد الوهاب وما أدته أم كلثوم[1] وغيرها من الألحان التي شاعت في الأوساط الشعبية.

ولا بد من القول والتكرار والتأكيد على أن الغناء الصوفي رغم تنوعه الظاهري فإن الصور الحسيّة تغلب عليه, كذلك الخيال الحسي, وهذه الصور في أكثر الأحوال هي صور (تعبدية بحتة) على الرغم مما حوله أحياناً من ألفاظ وتشبيهات صريحة ماجنة في العشق, أو الغزل بالمذكر مما لا يبرره القول بان هذا الأدب غارق ومولّه بصور الخيال الحسي, ويشبع الغرائز التي لها اتصال مباشر بالمحسوسات, والاختلاف فقط في طريقة الإشباع لكن الغرائز واحدة.

وكثيراً ما كانت أبيات الغزل القديم, تطرح في مجالس الغناء الصوفي كذلك أغاني الموشحات تجد لها طريقاً إلى تلك المجالس خاصة "الموشحات الأندلسية, وتؤكد المصادر أن تأثير المتصوفين بالموشحات الأندلسية, كان واضحاً في استجاباتهم الملموسة والمحسوسة, إذ كانوا يهتزون طرباً لتلك الألحان والتي منها على سبل المثال موشح:

إن شكوت الهوى فما انت منّا   تحملُ الصدَّ والجفا يا معنّى

كان الكثير من المولعين بالغناء يتمايلون مع لحن هذا الموشح الأندلسي ويهزون رؤوسهم بوحي من عقولهم مع انسياب اللحن في أرواحهم انسياب الماء الغدق في السواقي المبتلاة بالجفاف.

ويذكر الموروث أيضاً أن بعض المتصوفين كانوا يدسون ابياتاً من الشعر في ثنايا الغناء أي يسحبون لحن أغنية ما على أشعارهم ويهمزون بظلها لما في عقولهم ودواخلهم, مثال ذلك هذه الأبيات التي يذكر أنه جرى عليها ما ذكرناه[2]

أبداً تحن إليكمْ الأرواحَ   ووصالها ريحانكم والراحٌ

---

[1]() محمد فهمي عبد اللطيف, الفن الإلهي, ص 223

[2]() د. زكي مبارك التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق, 2/270

وقلوب أهل ودادكم تشتاقكم وإلى لذيذ لقائكم ترتاحُ

وارحمتا بالعاشقين تكلفوا ستر المحبة والهوى فضاخ

بالسر إن باحوا تُباحُ دماؤهم وكذا دماء البائحين تباحُ

لكن الرمز هنا سرعان ما يخبو تحت إلحاح من المطالبة بالصراحة كما نلحظه في هذه الأبيات:

لا تخفِ ما صنعت بك الأشواق واشرح هواك فكلنا عشاق

قد كان يخفى الحبُ لولا دمعك الجاري ولولا قلبك الخفاق

لقد تطور الغناء الصوفي بشكل أعانه على التفتح والانفتاح الشعبي بفنونه وتقاليده المختلفة, وصار الغناء الصوفي المعاصر معتمداً على المقامات بأنواعها ومسمياتها مثل مقام (الرست) والسيكَاه, والجهاركَاه والحجاز, والبيات والصبا، وتأتي براعة رئيس الجوقة أو شيخها في نقل المنشدين من نغمةٍ إلى أخرى، ومن دور إلى آخر، مفصلاً رئيسياً في الأداء وما يتعقبه من تأثير على السامعين.

والصوفيون لم يتوقفوا عند حد اقتباس المقامات والأنغام, بل تعدّوا ذلك إلى تطوير وابتكار أنغام جديدة, ومزجوا بين تلك التي وضعها العراقيون والمصريون والشاميون، وبذلك نجحوا في خلق وحدة فنية من تلك الألوان, بالشكل الذي تجاوزوا فيه حدود اللغة والمزاج، وكان شيخ الحلقة أو الحفلة، أو رئيس الجوقة عند الصوفية يسمى بـ "القوّال" كما ورد سابقاً وهو المنشد الأول الذي يترأس الحلقة، ولكي يحيط شخصيته بشيء من الاتزان والوقار، فعليه أن يكون صادقاً, حسن التأدب, لا يتقاضى أجراً وأن يكون قائداً للجماعة[1].

وكثيرا ما كان المنشدون يرتجلون الشعر المغنى، وهم في غمرة نشوتهم, لكن تلك الأغاني والأشعار لم تدون كلها, حيث ضاع قسم كبير منها، ولم يبد الباحثون اهتماماً ولا المؤرخون في أمر تسجيلها ودراستها، وبقيت مهملة أو منسيّة برغم ما تحتويه من روائع تعتبر من كنوز الفنون الشعبية.

---

[1]() محمد فهمي عبد اللطيف, الفن الإلهي, ص 42

والقوّال – رئيس الجوقة- يقابل (المايسترو) في يومنا هذا، ومقدرته لا تنحصر فيه فقط أو هي من صنع إمكانياته الخاصة وبراعته، بل تساهم في خلقها مجموعة المنشدين الذين يظهرون براعتهم من خلال متابعتهم وانقيادهم إلى المنشد (القوّال) بإنشاد القصائد والرقائق والمدائح وما إليها.

وهناك محطة جديرة بالتوقف عندها طالما أن الحديث أو البحث نفسه متعلق بالغناء الصوفي، وهي أن المنشدين إذا ما أدخلوا لحناً, لا يمت على الألحان الصوفية بصلة, فإن الحاضرين سرعان ما يبدون اعتراضهم عليه ويقاطعونه لأنهم يحسبون ذلك ابتداعاً خارجاً عن النهج الصوفي في الطرب, وهكذا ظلت مجالس السماع الصوفية ذات تقليد خاص, وقد تحدث أمور بقصد أو بغير قصد لكسر هذا التقليد, كأن تنقلب تلك الجلسات, إلى حلقات غنائية صرفة, لكن ظاهرها يظل ظاهراً صوفياً عند ذلك يتبارى أصحاب الأصوات الجميلة والأداءات اللطيفة في تقديم عروضهم, ويأخذهم الحماس الذي يؤججه فيهم الحاضرون والمهللون، إلا أن بعضاً من تلك العروض تميزت بالإشارة والمفارقات ذات الطرافة، فحين يعصف الطرب بعقول القوم يخرج البعض منهم عن ساكنه ويتحول سلوكه إلى سلوك اللحظة, التي تغشاه فيها الطرب, فمنهم من يلقى بغطاء رأسه جانباً - غالباً ما كان خرقه قماش - ومنهم من يقذف بعمامته. وكان من ضوابطهم إذا حصل ذلك من شيخ متقدم فإن الجميع ينضمّون إليه في كشف رؤوسهم، ومن آرائهم أيضاً إذا ألقى أحدهم بخرقته على المنشد في حال غنى متبرعاً دون اجر آثروه بها وإلا أخذها شيخ الحاضرين وقسمّها قطعاً ومن ثم يوزعها عليهم.

ويفضل المتصوفة أن تكون فترة ما بعد العشاء متخمة بأرق وأعذب الألحان والأنغام، بعد أن تستسلم أجساد وسرائر ووجوه القوم إلى الفتور والاسترخاء وتطغى على جو (السماع) رائحة الدسم والعشاء المضمخم بكل ما طاب من الروائح والتي من شأنها أن تصعدّ فيهم الهمة للترديد والإنشاد وهز الرؤوس يميناً وشمالاً.

ومن الطرافة بمكان أن نشير إلى تلك البراعة اللامتناهية للمتصوفين في قرض الشعر وارتجاله، رغم أُميّة الكثير منهم، إلى حد انعدام القراءة والكتابة عندهم، فضلاً عن مطارحاتهم الشعرية إلى حد الإعجاب وببداهة عالية تدعو إلى الدهشة، والمتصوف يطربُ ويُطرَبْ، حينما يذهب بعيداً محلقاً في سماء الطرب،ناسياً نفسه في ذات اللحظة،وأحياناً يعجز المتصوف نفسه عن تفسير حالتَه ومشاعره، حينما تنساب أساريره مع الألحان،مثله

بذلك مثل الموسيقار الذي يصنع الطرب ويطرب له، لكنه لا يستطيع أن يكتشف، كيف طرب وكيف حصل له ذلك.

إن وراء ازدهار فن الغناء الصوفي وروعة أدائه شخصيات فنية كثيرة تألقت في رحاب التصوف،وكان لها دور واسع في الغناء الصوفي، وهنا نشير إلى أنموذج مهم من روّاد الغناء الصوفي ذلك هو الملا عثمان الموصلي، والحديث عن هذا الرجل البارع ، يعني الحديث عن أعلام الغناء الصوفي بشكل خاص والموسيقي عند المتصوفة بشكل عام.

أعلام الغناء الصوفي

*** الملا عثمان الموصلي:**

على الرغم من نشأة الفقر والحرمان التي كان في خضمّها شيخ الموسيقيين والشعراء الملا عثمان الموصلي، الذي ولد في الموصل 1854م فقد ازداد إصراراً على السعي وراء العلم والأدب، وهو أبن ذلك السقاء المعدم، الذي توفاه الأجل تاركاً رابع أولاده الملا عثمان صبياً مبتلىً بمحن كثيرة، وهو مازال في السابعة من عمره، ولم يشتد عوده بعد على المواجهة لحياة الفقر المدقع، الذي كانت تعاني منه العائلة برمتها، فضلاً عن إصابته هو بداء الجدري الذي كان منتشراً في ذلك الوقت ، والذي سرى بجسده ليسلبَ منه نعمة البصر.

ابتدأ الملا عثمان الموصلي حياته العلمية والفنيّة، بولوجه مجالس دراسة وحفظ القرآن، فقرأه بإتقان على وفق القراءات السبع، وأجاد أداءه بالتلاوة الملحنة حتى برع فيه ملحناً مبدعاً. ثم برع في علم الموسيقى والأوتار، وقرض الشعر بعد أن أحتضنه محمود العمري، وهو من رجالات الموصل المبرزين في ذلك الزمن، حيث كانت داره منتدى ثقافياً لرجالات الموصل، من العلماء والشعراء والخطباء والأدباء والفنانين،وهكذا نشأ الموصلي بين أولاد محمود العمري، فكان القارئ المجد للقرآن الكريم، والشاعر المتصوف، والموسيقي المنشد، صاحب الصوت العذب حتى استطاع في مرحلة مبكرة من شبابه أن يؤسس المدرسة المقامية المولوية المتخصصة بالإنشاد الديني، بعد أن وقف على إرث ثقافي ضخم ضرب أطنابه في أعماق الدولة العباسية، فأصبح بذلك ركيزة مهمة من ركائز الفن العراقي العريق بشكل عام، والفن الصوفي بشكل خاص، وقد كتب عنه الكثير، من قبل المعنيين بشؤون الفن الموسيقي[1] وقالوا عنه أنه واحد من أعمدة موسيقى التصوف وفنونها.

وإن أهم ما يميز المدرسة المقامية المولويه، التي أسسها كما أشرنا الملا عثمان الموصلي، هي أنها قامت على أساس حرية التصرف الحر بالغناء، وهو أن ينتقل المنشد من نغمة إلى أخرى بمحض إرادته وكما يشاء، مرتجلاً الألحان بوحي من براعته وإجادته وحسن أدائه لها، ثم يرجع إلى ما ابتدأ به

---

(1) د. عادل البكري، عثمان الموصلي والتصوف

مختتماً المقام، على عكس المدرسة المقامية البغدادية، التي ألزمت المنشدين بحدود القراءة والإنشاد بمقام واحد، ابتداءً واختتاماً.

إن فقدانه لبصره، كما أشرنا في بداية الحديث عنه، لم يقف حائلاً أمام طموحه في التجلي بالإبداع والتنوع والإجادة طيلة مسيرته اللحنية والشعرية، التي لم يظهر فيها سواه، كان الموصلي فضلاً عن اتجاهه المتنوع يجمع بين الوطنية والحماسة لقضايا الأمة وبين التصوف، فقد نشأ نشأة دينية قادته إلى الارتباط بالطريقة القادرية، ثم الرفاعية، ثم المولويه، إذ أتصل بأقطابها في تركيا، وقد أعجب بها لامتزاج طقوسها بفن الموسيقى، وفي الموصل مارس تصوفه وثقافته في تكية أنشأها هناك، وحوّل مسجد الشيخ شمس الدين إلى مجمعٍ للتصوف وللمهتمين بشؤون الموسيقى منهم، حيث صار التصوف حاضنة للتراث الموسيقي، وأدخل عليه ما يطوره ويدفعه نحو الأمام.

ومن الأقطاب الذين التقى بهم في تركيا، أبو الهدى الصيادي، شيخ الطريقة الرفاعية هناك وكان ميالاً إلى الموسيقى، يكرم رجالها، وينظم الشعر الغزلي كأي شاعر متصوف، وكان يضمن شعره مفردات تتعلق بالمرأة، من هذه المفردات أسماء للنساء مثل ليلى، وسعدى، وهند، وهو يرمز بهذه المسميات إلى المحبوبة.

مثال ما قاله في الغزل:

ألمحُ برقاً لاح من أرضكمْ	أم ثغر ليلى بأن لي مبتسم

وكان هذا الشيخ – الصيادي – يشارك في حفلات الموالد النبوية، من خلال إنشاده الجميل وأدائه الحسن للمقامات وقد غنى من شعره هذه الأبيات[1]:

ماذا عليَّ إذا حلقت عذاري	بهوى الملاح وحدت عن أشعاري
وهجرت عذالي وما طاوعتهم	وهتكت في شرع الهوى أستاري
يا لائمي كيف السلُو ومهجتي	ذابت إلى كمْ يا عذول أُماري؟
أو ينثي عن حب غزلان الفلا	صبٌّ به وجد الصبابة ساري

وكان الملا عثمان الموصلي شخصية فذة، رفض أن يكون رهيناً لأي واقع يملى عليه، انضوى بعد اكتمال نضجه المعرفي في مجال الموسيقى

[1] ( ) من كتاب أحلى قصائد الصوفية، ص 47.

والألحان، تحت عباءة المولوية التي أجاد فيها، وقد مكنته المدرسة المولويه، من حرية الحركة في التلحين والموسيقى، لأنها كانت تجمع بين التصوف والموسيقى، حتى صار الموصلي من أقطابها، وسخّر لها التكية التي أنشأها في الموصل: كما أسلفنا، بعد عودته من مصر والشام، وكان موقعها في منطقة (باب الجديد) المعروفة بهذا الاسم اليوم، أما فائدة علمه وفنه على الآخرين، فباستطاعتنا القول،إن الكثيرين من أعلام الفن في القرن الماضي درسوا على يده ونهلوا من معين علمه خصوصاً في مجال الموسيقى والألحان، ومن هؤلاء في مصر، محمد كامل الخلعي وسيد درويش وأحمد أبو الخليل القباني وعلي محمود وشيخ القراء محمد رفعت وفي العراق المطرب الكبير محمد القبانجي ومحمد الحاج حسين الملاح ومحمد بن سرحان ومحمد صالح الجوادي، ومحمد بهجة الأثري، وحافظ جميل وفي استانبول كاظم أوز.

تنقل الملا عثمان الموصلي بين الدول،ومارس مهنة الصحافة حينما أصدر مجلة (المعارف) في مصر عام 1895م لغاية 1900، ثم أصدر هناك كتاب (سعادة الدارين) وكتاب المراثي الوصليه، وكتاب (الأجوبة العراقية على الأسئلة الإيرانية، وله في الشعر تخميساً لقصائد ابن النحوي وأبن دريد وأبن الخياط الدمشقي وعبد الباقي العمري.

وتذكر المصادر أن بغداد شكلت نقطة تحوّل مهمة وبارزة في مسيرة الملا عثمان الموصلي، فقد تلقى دراسته للمقام العراقي على يد (شلتاغ) سيد المقام العراقي،ومبتكر مقام التفليس، وفي بغداد أيضاً مارس عملاً سياسياً متطوراً، فقد انتقد الدولة العثمانية في خطبة له، نفي على إثرها إلى سيواس في تركيا عام 1886م عاد بعدها إلى الموصل وأنضم إلى الطريقة القادرية الصوفية كما أشرنا.

وكان كلما دخل بلداً تعلمَّ فيه وعلَّمَ حتى اعتبر الأبرز في الغناء والتجويد، ففي مصر أدخل نغمات الحجاز كار والنهاوند وفروعهما على الأغنية المصرية، كما قام بإدخال المقام العراقي، بنوعيه المنصوري والموصلي في الأغنية التركية، وما تزال هذه اللمسات في تركيا منسوبة إلى الملا عثمان الموصلي.

ولا بأس من الإشارة في مجال التأثر بفن الموصلي أن سيد درويش اقتبس منه اغنية (زورني بالسنه همرّة) والتي كان أصلها موشحاً دينياً تحت عنوان

(زر قبر الحبيب مرّة) وكذلك أغنية (طلعت يا محلا نورها) التي كان أصلها موشحاً تحت عنوان (بهوى المختار المهدي).

أما أبرز أعمال الموسيقار ملا عثمان الموصلي في مجال الموسيقى والألحان، فمنها،(زوروني بالسنة مرة) و (طلعت يا محلا نورها) و (اسمر يا أبو شامة) والتي أخذت من موشح له بعنوان (أحمد أتانا بحسنه سبانا) و (فوق النخل فوق) الذي كان موشحاً للموصلي تحت عنوان(فوق العرش فوق) و (ربيتك زغيرون حسن) الذي كان موشحاً له بعنوان (يا صفوة الرحمن سكن) وكذلك أغنية (لغة العرب اذكرينا) التي غناها مطرب المقام الراحل يوسف عمر، واقتبسها فنانون لبنانيون وهنود تحت عناوين مختلفة، ثم أغنية (يا ناس دلوني) والتي غناها محمد العاشق عن موشح للموصلي بعنوان (صلوا على خير مضر) وأغنيته (يا أم العيون السود) التي غناها ناظم الغزالي، كذلك أغنية (يا من لعبتْ) التي غناها أيضاً ناظم الغزالي، وأغنية (قوموا صلوا)التي غناها أيضاً ناظم الغزالي.

أما شخصية الموصلي كمؤلف وكاتب، فقد عرف عنه أنه نشر الكثير من الكتب في مجال التصوف والموسيقى منها: (الأبكار الحسان في مدح سيد الأكوان) 1895 وتخميس لامية البوصيري، وما ذكرناه في مقدمة الحديث عنه من المؤلفات ومن نافلة القول أن نستخلص من ما تقدم: أن الموسيقى، كانت عند كل فرق التصوف بمثابة رأس مال هذا الهيام بالحياة وجمالها، وقد جسدوا ذلك بالغناء،حيث كانوا من خلاله ينقلون الشعور من العالم الثابت، إلى العالم المتحول – عالم الخيال – لكن هذا العالم يبقى غير منفصل عن العالم الواقعي بكل صفاته العفويه، وحركته الخفية في الأعماق، فهو استطالة وامتداد للحظات التأمل الذاتي، وتعبير عن اللحظة التي نكون فيها نائمين أو يقظين، وذلك بهدهدتنا بشعور من التكرار السحري[1].

وكانت الألحان الصوفية – الشعر المغنى – بخاصة كالسحر الذي يتملك وجدان السامع فهذا غوستاف لوبون ينقل عن(جونيه) أنه انغمر مع أحد الألحان الصوفيه، مستسلماً لذلك التأثير الذي يهيمن على كل حواس المرء في ذات اللحظة، وأن جونيه نفسه قال (كان هذا اللحن العجيب يثير في قلبي مالا يعرف من الحنين إلى الأوطان)[2] فكان ذلك اللحن كما ينقل غوستاف لوبون أثار في سامعه مالا يوصف من الوله والجذل، لأنه كان ينطوي على

---

[1] غوستاف لوبون، حضارة العرب 424.

[2] المصدر نفسه

ميلٍ إلى الإنسياق مع التيار ويمضي هذا المولّه باللحن الصوفي – جونيه – قائلاً (كان أكثر ما يهيجّه في نفسي، هي الذكريات، والمناظر الخيالية الجميلة الساحرة، وما أكثر ما كنت أتمثل به ما نسيت من الصور والرسوم والمشاهد، والأماني اللطيفة، فاترنح مسلمًّا أمري إلى سحر ذلك اللحن، وهو المؤثر الذي يناقض ما تعودناه)[1].

إن من يبحث في الموروث الصوفي الثقافي، يجد اهتماماً كبيراً بالموسيقى وفنونها حيث تضم صفحات الكتب الصوفية، مناقشات جادة، وأبحاثاً تدلل على سعة إطلاع وفهم، خاصة تلك التي تتصل بالسماع، وكثيراً ما اتصلت أغراض الشعر الصوفي بعالم الموسيقى الرحيب، فكوّنا مزيجاً رائعاً من ألوان الطبيعة عبر عدسات الذهن.

يصور لنا أحد أعلام الفكر الصوفي جلال الدين الرومي، دار الحب: أنها التي لا تردد منها سوى الموسيقى، حتى يخيّل للمتذوق أن سقف وجدران تلك الدّار، هي من الأغاني والأناشيد[2].

إن القارئ المتطلع، يلمس بوضوح في شعر الرومي وفي شعر غيره من شعراء التصوف لا سيما الكبار منهم كابن الفارض وأبن عربي:الكثير من الرموز الموسيقية.

إن فكرة الشعور عند الصوفية هي، أن تطرب وتغني، وتستمتع لكل نغمة تصدر عن الحياة ، قبل أن يأتي اليوم الذي تكف فيه آلة الحياة عن العزف[3]، وبالمجمل، فإن الدراسات المتعددة التي تناولت هذا النشاط عند التصوف والصوفيين، تجمع على أن الصوفي الكبير جلال الدين الرومي، كان بحد ذاته مدرسة قائمة في الموسيقى والغناء الصوفيين،ويذكر أن جلال الدين الرومي قال (إن الموسيقى هي حفيف أبواب الجنة) وحينما ردَّ عليه أحد الرافضين لتوجهات الرومي في هذا المجال قائلاً: (أنا لا أحب أن أسمع حفيف الأبواب) فأجاب الرومي (الفارق أنك تسمع الأبواب وهي تغلق، أما أنا فاسمعها وهي تفتح)[4].

---

(1) المصدر نفسه ص 242.
(2) ماري شميل، مجلة "فكر وفن" الألمانية – الطبعة العربية، العدد (20) ص 62.
(3) المصدر السابق نفسه
(4) المصدر السابق نفسه.

الرقص الصوفي

كشفت النقوش الأثرية المحفورة على جدران الأبنية والمعابد، عن علاقة الإنسان بفن الرقص الذي هو واحد من فنون الموسيقى، وممارسته له،منذ عهوده المبكرة، الذي ارتبط عنده بمفاهيم سحرية ودينية، كما ورد في الكتب المقدسة كقصص التوراة، التي تذكر أن الرقص كرّس لمسائل تعبدية[1].

وعلى الرغم من التسامح الديني بين الأديان السماوية نفسها، وبين الأديان غير السماوية بالنسبة للفنون المختلفة كجزء من النشاط الإنساني لا سيّما فن الموسيقى والرقص بشكل خاص فما زال هناك موقف من قبل بعض تلك الأديان من موضوعة الموسيقى بشكل عام والرقص بشكل خاص، لكن الديانة المسيحية هي الأكثر تسامحاً ومرونة فيما يتصل بالموسيقى وفن الرقص، ورغم هذا التسامح فإن لهذه الديانة موقفاً من ناحية وثنية فن الرقص، وقد تغيَّر هذا الموقف فيما بعد،وبقي الخطر سائداً على أنواع معينة من الرقص[2].

وظل الرقص ضمن النظرة الدينينه أمراً غير لائق، بل ومحرّم أحياناً،ومن هنا كانت اللعنات التي صبّها الكهنة على هذه الممارسات، التي ظلت تتوالى برغم ذلك، لكن رقصات الطقوس، مضت في طريقها،بل انتعشت لوجود تبريرات تدفع عنها الموقف السلبي منها وهذه التبريرات هي تبريرات دينية محضة[3] على أن رقصات الطقوس التي ارتبطت في أقدم المجتمعات بالسحر، كانت تهدف في بعض اتجاهاتها إلى طرد الأرواح الشريرة، أو التوجه بها نحو الكواكب والأجرام،للتسريع من حركتها، كانت لا تتعدى ضمن هذه التصورات حدود السذاجة، فيما يكون الهدف الجنسي الذي رافقها، كالكشف عن أعضاء التناسل قد توارى خلف أستار التفسيرات الرمزية، كان إذا كشف الرجلُ أو المرأة عن أعضاء التناسل يكون قد أستفز بذلك خصوبة البذور،وهيمن على غزارة المحاصيل[4].

وكان التصور أيضاً، أن الرقص ينبع من الحب الجنسي أو (التوقان الجنسي)

---

(1) فريزر:الغصن الذهبي ص 45، الكسندر كراب: علم الفلكلور : ص 457.
(2) ديورانت: قصة الحضارة 10/338.
(3) المصدر السابق نفسه.
(4) فريزر : الغصن الذهبي،الكسندر كراب: علم الفلكور.

وسواء كان الرقص طقوساً دينية أو سحرية، أو نزعات جنسية،فإن الغاية الأساسية من ورائِه هي الحصول على مبتغىً مادي، كإنماء محصول ووفرته، أو الحصول على حيوان مطلوب.

وعبر فترات طويلة ومجزأة من تأريخ الحضارة الإنسانية، ارتبط الرقص بمفاهيم فلسفية، فأفلاطون يصف الرقص Orchesia إنه (الرغبة الفطرية في شرح الألفاظ بحركات الجسم كلّه[1]، ويقول أرسطو عن الرقص، إنه (تقليد الأعمال والأخلاق والعواطف[2] حتى أن سقراط نفسه كان يرقص ويمتدح هذا الفن[3]. ونكاد نجد هذه النظرة الفلسفية عند أصحاب الطريقة المولوية حيال الرقص،وقد فلسف جلال الدين الرومي موقفه من الرقص والموسيقى في أحاديث كثيرة له[4].

وفي الديانة المسيحية، عرفت فنون عديده من الرقص،كتلك التي تتصل بذكرى مريم ويسوع، ففي مناسبات، كان الرقص يؤدى في عقر الكنائس، وعند مزارات الشعراء وفي بعض الاحتفالات المسيحية، أنماط كثيرة من الرقص، تدور فيه الراهبات مضمومات إلى بعضهن، ويدرن حول أنفسهن كما عند المولوية في التصوف، وهناك أمثلة كثيرة فالقديسة تريزا (ت/ 1582م) كانت تلجأ إلى الرقص كلما عصف بها الوجد ومن حولها جواريها المريدات يضربن بالأيدي ويعزفن بالصنوج.

والرقص الصوفي صورة من صور الوجد، لم يكن يخضع لأسلوب معين، أو طريقة بعينها في الأداء، وإنما هو أقرب إلى حركات، يغلب عليها الطابع الانفعالي الشديد، وهو بالتالي انعكاس لتوتر عاطفي، واضطراب نفسي وعقلي، في عالم تسيّره قوى ونظم سياسية واجتماعيه متصارعة.

والرقص الصوفي، كما عند المولويه، يبحث عن شيء مفقود، كمن يقيم في الخيال، ما يريده في الواقع إلا أن هذا الفن عند الصوفية يذكرنا بفرقة المصلين (Euchitae) وهي فرقة مسيحية وُصفت بأنها من الهراطقة، وتقيم فلسفتها على أن الصلاة المتصلة يمكن أن تجتث أهل الخطيئة، وتبلغ بالإنسان حدَّ الكمال الروحي، وقد قامت هذه الفرقة بنشر مذهبها ابتداءً من النصف الثاني للقرن الرابع الميلادي، حتى القرن السادس،وهم يدّعون أن

---

[1] ديورانت : قصة الحضارة 10/338.
[2] المصدر السابق نفسه
[3] المصدر السابق نفسه.
[4] راجع كتاب الروب الشهير المثنوي: في فصول كثيرة متفرقة.

لهم كرامات لا تتيسر لعامة الناس، وكانوا يرقصون بكثرة معتقدين أنهم سيطأون شياطينهم التي كانت تتراءى لهم(1).

وكثيراً ما كانت الأغاني تسهم، في إنعاش الرقص، حيث يمتزج الإثنان وقد يتحول الرقص إلى فوضى، وهذا ما أشار إليه الجاحظ(2) وما قال عنه المقدسي عند حضوره مجالس الصوفيه في عبارته هذه (فكرَّةً أزعق معهم، وتارةً أقرأ لهم القصائد)(3).

وفي القرن الخامس الهجري، صار الرقص ملازماً للغناء الصوفي، حتى أن الهجويري، ذكر أنه لقيَ طائفة من العوام يظنون التصوف ليس إلا الرقص(4)

وقد عاب المعرّي على الصوفية كثرة رقصهم، وهذا غوستاف لوبون، بعد أن شهد أحدى حلقات الرقص الصوفي، وما أنطوى عليه من أحاسيس ومشاعر معبرّة يتساءل قائلاً:

(ما يرون في تلك الرؤى التي ترنحهم؟ أيرون فيها جنة محمد، التي تشتمل على غابات من الياقوت،وجبال من العنبر، وقصور من الماس، وخيام من اللؤلؤ؟ لا ريب في أنهم في تلك الرؤى يقبِّلون بمباسمهم العطرة الحور العين البيض والخضر والحمر، ويشاهدون نور الله الساطع، الذي يغشي الأبصار، فتبدو الشمس بجانبه مظلمة، ويشاهدون الأرض التي يمسكونها بطرف إبهامهم، تطوى كورقة دفترٍ ملقاة في كانون ، ويتمايلون بهيام، وفي صورة الله، أي في الخلود وفيما لا حدَّ له(5)).

وهكذا يطوف العقل الصوفي في خيالات واسعة، حيث يرى أن في الجنة، يجلس عليها أهل التصوف، وهي تميل بهم وتدور فتكفيهم مؤونة الرقص: كما قالوا: (بان الله يبعث لأهل الجنة مغانٍ من الحور العين، وتنصب لأهلها المراتب والمساند ثم تغني الحور العين، بأصواتٍ لم يسمع أحسن منها).

ويقول الله للحور العين (إسْمِعْنَ عبادي الذين نزهوا أنفسهم عن مطربات الدنيا،وتلذذوا بسماع كلامي وأحاديث الرسول عليه السلام، فيطرب القوم ويهيمون، فتتقدم إليهم الملائكة كراسٍ من ذهب، وتقول لهم: لا تزعجوا أعضاءكم بالرقص، فقد كفى ما تعبتم في الدنيا بالصلاة، والعبادة وأجلسوا

---

10 Encyclopedia of religion and Ethics vol:5 P-/0 أدم متز: الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري 2/22.

2) الجاحظ : البيان والتبين 1/41.

3) المقدسي:241.

4) حضارة العرب ص 425.

5) حضارة العرب،ص 425.

على تلك الكراسي،وهي تميل بكم وتدورون فتغيبون عن وجودكم من الطرب)[1].

- تعتمد بعض الطرق الصوفية على فنون مبتكرة من الرقص فهناك طريقة من الطرق يسمونها (طريقة نعمة الله) كان مريدوها يجلسون ويميلون بأجسامهم،عن اليمين واليسار ويضعون أيديهم اليمنى على ركبهم اليسرى، وأيديهم اليسرى على ركبهم اليمنى،ولم يكونوا يستعملون من الآلات إلا الناي والدف فقط[2].
- أما الطرق المنتشرة في العراق كالرفاعية والقادرية فإن أصحابها لا يعتمدون على تحريك الجسد برقصات منتظمة، عدا الترنح يميناً وشمالاً، وعمل حلقه دائرية، وكانوا يفتتحون حفلات الرقص بآيات قرآنيه،وقراءة أدعيه وأوراد وأذكار على قاعدة المقامات العراقية ولا يستعملون من الآلات سوى الدفوف.
- ويبلغ الرقص عند بعض الفرق الصوفية، كالمولوية حداً من الإتقان،وترتبط إيقاعات الرقص، بالألحان الشعرية، وربما استفادوا من أفكار الرقص العربي في العصر الجاهلي وفي العصر الإسلامي، حيث كان الرقص آنذاك على نغمات الأشعار، فمن أوائل التلاحين التي عرفها العرب في ذلك الحين،اللحن الذي يسمونه (الخفيف)،وهو لحن يرقص على أنغامه الرجل أو المرأة بالدف والمزمار[3].
- وفي مصر وبعض أنحاء من العراق، يبدأ الرقص بحركة هادئة من مقام (الياكاه)، ينتقل بعدها الراقصون إلى مقام العشيران، فالرصد، فالدوكاه، فالسيكَاه، ثم الأوج ويبلغ راقصو الصوفية حداً من العنف وهم يتصايحون ويلوحون،وقد يخرجون عن قواعِدِ رقصهم، ومن ثم يبدأ الفتور شيئاً فشيئاً بترديد، الله .. يا الله.. أو الله حي...الله حي.

---

[1] ابو ليث السمرقندي، ومفرج القلب المحزون/على هامش الروض الفائق في المواعظ والرقائق طبعة مصر 1311،ص 11.

[2] الدكتور كامل مصطفى الشيبي: الفكر الشيعي والنزعات الصوفيه ص 385.

[3] عبد الكريم العلاف: الطرب عند العرب ص 8.

- ومن الملاحظ أن استخدام المقامات المصاحبة للرقص تختلف من طريقة إلى أخرى، ومن مجتمع إلى آخر.
- **الرقص الصوفي المولوي:**

المولويه هي إحدى الجماعات الصوفيه، والطريقة الصوفية الأكثر شهرة، امتازت بنوع خاص من الرقص،ذي معنى رمزي وإشاري، حتى أنها عرفت باسم (الدراويش الراقصين).

يقول غوستاف لوبون، (في الإستانة شاهدت الدراويش الدوّارين في أثناء أذكارهم،فرأيت حالهم بعد أن يدوروا كثيراً على أنفسهم، قريباً من حال السائرين في النوم، ويقوم الدراويش بالدوران على أنغام الناي والطبل والرباب مع بعض التراتيل، التي تشابه تراتيل كنائسنا، وإن كانت أعذب واشجى.

ولعل المولويين أول من أدخل الموسيقى والرقص إلى الطقوس الصوفية، كفنٍ منتظم في الحفلات الصوفيه، وقد أشتهروا في أداء هذا الفن وفق قدرات عجيبة، حتى كتب الكثير من الرحالة والمستشرقين والمعنيين بالدراسات الصوفية، عن فن الرقص عند الصوفيه خصوصاً الطريقة المولويه، حيث أعجبوا بالعروض التي كانت تقدم والتي امتازت بالحداثة والطرافة[1]، ولأن الطريقة المولوية مؤسسة على الخدمة الألهية، فليس لدراويشها غير العبادة وقراءة الأوراد، فهم يقيمون أذكاراً جهرية بشكل يومي عند صلاة الصبح، وفي يومي الاثنين والجمعة بعد صلاة العشاء، ولهم أيضاً ذكر خفي عجيب يقيمونه بعد صلاة الجمعة بنحو ساعةٍ، حيث يقفون على هيئة حلقة كبيرة،ويترنحون من اليمين إلى الشمال، على أنغام عزف العود، (والكمنجه) والقيثار، وهم

صامتون، يذكرون الله في قلوبهم يهتزون أهتزاز الثمل الطروب[2]، وقد أحب الوسط الشعبي البغدادي طريقة المولوية وتفاعلوا معها وهم أيضاً تفاعلوا مع الجمهور الذي أنشدَّ إلى طربهم ، وكانت حلقاتهم منتشرة في أمكنة كثيرة.

---

1 () كانت هذه الضروب من الأذكار، شائعة بين دراويش مصر، في الربع الأول من القرن العشرين،لكنها تغيرات بمرور الزمن،ويمكن الرجوع إلى مجلة (الدنيا المصوره) المصرية عدد 16 أكتوبر من عام 1929 ص 10،وكذلك الرجوع إلى أحمد أمين: قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصريه ص 389.

2 أنظر دائرة المعارف الإسلاميه – الترجمة العربية – مادة (مولويه) و Encyclopaedia of Islam III, PP.801-807.

ولترسيخ صورة أوضح عن حلقة الرقص الصوفي – المولوية – فإن من الضرورة بمكان أن نذكر لهذه الصورة وصفاً دقيقاً، كما كانت تعقد.

يستدير الدراويش بشكل حلقة كبيرة منتظمة، وهم يلبسون في رؤوسهم(اللبده)[1] وسراويل واسعة تشبه (التنورة) ، بيضاء اللون في الغالب تثبت على أجسامهم بإزار عريض، وينتعلون حذاءً من الجلد، أشبه بالخف، أما المكان فينبغي أن يكون فناءً واسعاً فسيحاً،يجلس المشاهدون بشكل دائري مشدودين إلى الفرقة مترقبين انطلاق الرقص بعد أن تكون مجموعة الدراويش توسطت الفناء داخل حلقة الجلاّس وبأزيائهم التقليدية كما وصفناها، تبدأ الطقوس بنقرات خفيفة على دفوف صغيره متناسقة مع قراءة القصيدة اللاميه، وبعد قراءة فصلين من المقامات العراقية تبدأ عملية دوران الدراويش حول أنفسهم وتسمى محلياً بـ (الفرّة)، ثم يرفع الدراويش أيديهم إلى أعلى في دورتين الأولى حول أنفسهم والثانية حول المكان، ويرتكز الدوران عند بعض الدراويش المتمرسين على إبهام القدم، أو على أطراف القدم وبشكل بطيء، ثم تزاد السرعة بالتدّرج حتى تنفتح (التنورات) إلى الخارج لتشكل مخروطاً هرمه منتصف الجسم وقاعدته عند القدمين،وهذا الدوران يأتي بشكل منتظم على إيقاع الدفوف، أو على نغمات الناي الجميلة، وهم يرددون بصوت موّحد (الله...الله هو...الله.الله هو...) خافضين رؤوسهم، ثم يضع كل درويشٍ يده على كتف صاحبه، ويستمر هذا العرض عشر دقائق إلى نصف ساعة من الوقت، وحين ترى الدراويش بقبعاتهم الطويلة،التي ترتفع فوق رؤوسهم إلى 30سم أو أكثر، وأحزمتهم الحمراء أو الخضراء يشكلون دائرة ترتفع عن الأرض ثم تهبط، فإنك تشعر بمتعة خاصة تشدّك إلى هذا النوع من الطقوس، أكثر من غيره من الفنون، لإنك لا تراها دائماً، إذ ربما تسنح لك الفرص وفي المناسبات.

وتقليد الدوران عند المولوية فيه أكثر من رأي، وأكثر من تفسير، ومن تلك الآراء. رأي يقول إن هذه الحركة وضعها شيخ الطريقة المولويه – جلال الدين – وقد عبّر فيها عن موقفه أثناء عزلته مع شمس الدين التبريزي وتحوّله من مولّه بالخالق، إلى رجل مفتون بشيخه، لا يستطع دفع شيطان الشعر، الذي جعل الشعر يتدفق عبر فمه كالشلال، ومن هنا أهتدى جلال الدين إلى الدوران والرقص، توسلاً منه للبحث عن الحب المفقود المجسّدْ في

---

1 () هي: غطاء الرأس ويسمى في الوسط الشعبي (كلاو) يكون بشكل مخروطي يرتفع فوق الرأس بمسافة 30سم أو أكثر . غالباً ما يكون ابيض أو أحمر.

شخص شمس الدين، وربما كان دورانه تعبيراً عن بحثه عن شمس الدين في كل مكان وأتجاه.

ومن الآراء الأخرى، أن هذا الدوران، يمثل تأسيًّا بابي بكر الصديق رضي الله عنه، الذي جاء في الروايات، أنه عندما كان مرافقاً لرسول الله صلى الله عليه وسلم في غار حراء لدغته عقربُ من منطقة إيهامه الأيمن، فراح يدور من شِّدة الألم، حتى أسرع إليه النبي محمد صلى الله عليه وسلم فمسح موقع اللدغة فشفى.

ويربط البعض رقصة المولويه الدائريه بأنها ترمز إلى حركة الكون، من خلال دوران الأرض والكواكب حول نفسها وحول غيرها، أو تقليد رقصه (شيفا) إله الرقص عند الهنود القدماء التي كانت هي الأخرى ترمز لحركة العالم أيضاً[1].

ويبقى لكل من الغناء والرقص دوره في شحذ الأفكار، واستنفاذ الطاقة الكامنة في ذات المتصوف. ولقد كان للتصوف دورٌ كبيرٌ ومهم لاستقرار الرقص في البيئة الإسلامية، إلاّ أن حكمهُ العام والمألوف هو التحريم كما هو الحال بالنسبة للغناء، لكن مشاعر الوجد، وإفلات زمام العاطفة عند-المتصوف، أثناء الأذكار ومجالس السماع، كان مبرراً لاقتحام الرقص هذه المجالس، التي أضفى عليها جمالاً ومتعةً وزاد في مريديها وجلاّسها.

وفي هذا قال يحيى بن معاذ:

دققنا الأرض بالروض على غيب معانيكِ

ولا عيب على الرقصِ لعبد هائم فيكِ

وهذا دقنا الأرضِ إذا طفنا بواديكِ

يقول الأستاذ الدكتور كامل الشيبي في الرقص الصوفي: (يمكن أن يقال بشيء من التجويز، إن التصوف، قد عرف شيئاً قريب الشبه برقص (الباليه الحديث) باعتباره معانٍ حركية، تحكي قصصاً رمزية، أو واقعية، وقد اعتاد أتباع الطريقة المولوديه، الذين ينتمون إلى مولانا جلال الدين الرومي، أن يصوروا حبهم الألهي، وعشق الكون كله للحق تعالى، ودوران الإفلاك والكواكب وسائر المخلوقات حول العرش. بالذكر الموسيقي الغنائي الراقص،الذي يتمثل بالأداء الجماعي، على شكل حلقاتٍ تدور حول المرشد

[1] ديورانت: قصة الحضارة 3/336.

من ناحية،وحول نفسها من ناحية أخرى، وبمصاحبة الموسيقى، التي تحكي الأنغام التي ترددها الأفلاك، والغناء الذي يصوّر الأناشيد التي تنشدها الملائكة[1].

يؤمن المولويون بالتسامح غير المحدود، وبتقبل الآخرين، وبالتفسير والعقل الايجابي وبالخير، والإحسان والإدراك بوساطة المحبة، ويؤسسون رقصهم الدوراني، على موسيقى تسمى – السمع – التي يعتبرونها رحلة روحية تسمو فيها النفس إلى أعماق العقل والحب، لترقى إلى الكمال، وبالدوران نحو الحق، ينمو المريد في الحب، فيتخلى عن أنانيته، ثم يعود من هذه الرحلة الروحية إلى عالم الوجود، بحيث يستطيع أن يحب كل الخليقة ويكون في خدمتها.

والمريد المولوي يسمى (درويش) وتعني الفقير أو الشخص الممتن بأقل الحاجات المعيشية وتمارس طقوس السمع عادة في مكان يسمى (السمعخانه) وهذه المفردة تتشكل من مفردتين الأولى – سمع – وهي مفردة عربيه والثانية – خونه – وهي فارسيه وتعني المكان أو البيت، وأحياناً يرتدي الدرويش عباءة سوداء تسمى – حركة – وتدل على القبر فوق ملابسه البيضاء الفضفاضة التي تدل على الموت، وقبعة بنيَّه اللون تسمى (الكلّة) وهي مفردة فارسيه تعنى – الرأس.

<u>* المولوية إنموذجاً*</u>

من أهم الطرق الصوفية وأشهرها، وأكثرها انتشاراً، أسسها الصوفي الكبير جلال الدين الرومي 1207- 1272 وهو عالم ومفكر صوفي متقدم، وشاعر مجيد[2] نظم معظم الأشعار التي تنشدها المولوية في حلقات الذكر، اشتهرت الطريقة المولوية بتسامحها الواضح مع أهل الذمة من غير المسلمين أياً كان معتقدهم وعرقهم، والمولويه هي صاحبة فكرة الرقصة المولوية المشهورة التي تعتمد على الرقص الدائري كما وصفنا في بداية الحديث عن الرقص الصوفي، لمدة ساعات،حيث يدور الراقصون حول مركز دائرة يقف فيها الشيخ، ويندمجون في مشاعر روحية سامية، ترقى بنفوسهم إلى مرتبة الصفاء الروحي، ليتخلصوا من المشاعر النفسية ويستغرقون في وجد كامل يبعدهم عن العالم المادي، ويأخذهم إلى الوجود الإلهي..

---

[1] د. كامل مصطفى الشيبي: الفكر الشيعي والنزعات الصوفية، هامش ص 385.

[2] فارسي الأصل، بلخي، توفي في تركيا سنه 1273م

تتصدر آلة الناي هذه الرقصة، حيث إن نغم الناي يعتبر وسيلة للجذب الآلهي، عند المولويين، ويعتبرونه أيضاً أكثر الآلات الموسيقية ارتباطاً بعازفه، ونغماته يشبهونها بأنين الإنسان، للحنين إلى الرجوع لأصله السماوي في عالم الأزل، وما تزال الطريقة المولويه هي الإنموذج الرئيسي للرقص الصوفي، وهي قائمة حتى الآن، ومركزها الرئيسي قونيه في تركيا، ولها مراكز في استانبول، وغاليبولي، وحلب، وعلى الرغم من منع تركيا لكل مظاهر التصوف، إلا أن الجهات الرسمية في تركيا تستخدم المراسيم المولويه، كجزء من الفلوكلور التركي، ويحضر جلسات الذكر للمولوية، جمهور من كل الأجناس والأديان مستفيدين من التسامح الصوفي المولوي – مع الأجناس والأعراق بكل تشكلاتها كما ذكرنا.

أما ماهية وفحوى الرقصة المولويه: فتوصف على أنها إحدى طقوس الذكر الديني، الذي هو الآخر مجموعة من الابتهالات والأدعية والأناشيد الدينية، ولكل حلقة ذكر، رئيس يسمى – رئيس الزاوية ويبدأ الذكر بتلاوة عشر آيات من القرآن الكريم، ثم الابتهالات والأدعية – الأوراد – حسب كل طريقة صوفية، ثم يبدأ رئيس الزاوية بدعاء (فاْعلم أنه لا إله إلا الله) ويقوم أفراد الحلقة بترديدها، ثم يقول مستغيثاً (يا فتاح يا عليم، المدد يا رسول الله المعتمد) ثم تتوالى بعد ذلك فقرات حلقة الذكر، ويمنع استخدام الآلات الموسيقية، باستثناء الدفوف والمزاهر، وتختلف حلقة الذكر المولويه، التي غالباً ما تقام في مساجد أنشئت خصيصاً لهذه الطريقة، عن غيرها في أنها تنفرد بالحركة الدائرية.

- وتعتبر الطريقة المولوية الصوفية السبب الرئيسي والمسؤول عن ظهور الموسيقى الدينية الصوفية وتطورها واستمرارها، في تأريخ تركيا القديم والمعاصر على حدِ سواء، كما تعتبر أشعار وقصائد رجال الصوفية المشاهير، مثل الرومي، وابن الفارض، وسلطان ولد، ويونس إمرة، وسليمان شلبي، المادة الدسمة وحجر الأساس في تشكيل الموسيقى الصوفية.

بدأت المولوية في عهد السلاجقة، في قونيه، ومنها انتشرت في أماكن عديدة من العالم الإسلامي، وقد أخذت الموسيقى التركية الكثير من أشعار وقصائد (مثنوي) وديوان (الكبير) للرومي.

إن أغلب مشاهير الموسيقى التركية، كانوا مريدين في مجالس المولويه، ومنهم مصطفى أفندي ومحمد زكائي، ونيزن صالح، وحسين فخر الدين وأحمد عوني كونوك.

أما في مجال الموسيقى الدينية الصوفية، فقد جاء في قائمة مشاهيرها، درويش عمر أفندي، في تركيا في القرن السادس عشر، والذي اشتهر بالغناء عبر نوعين من الموسيقى الصوفية هما (بشرو Pesrev)، وهو المقطع الموسيقي، المكون من أربعة أجزاء،ويأتي بعد المقدمة الموسيقية في موسيقى الشرق، والنوع الثاني هو(أوج EVC) وهوعبارة عن مقام موسيقى مركب.

ومن مشاهير موسيقى التصوف في القرن المنصرم – العشرين – سعد الدين هبر المتوفى 1980 وهوأحد أبرز الموسيقيين الأتراك في الموسيقى المولويه، وفي هذا القرن أيضاً أفرز النشاط الموسيقى المولوي منشدين مجيدين في الغناء والموسيقي الدينية منهم (يلديرين جورسِسْن واحمد أوزجان، وعبد الرحمن أونول، ومصطفى دميرجي، ومحمد أمين آي، وحسن دُرسُن، وكان للنساء حظ في هذا المضمار، إذ ظهرت أول منشدة في الإنشاد الديني عام 1422هـ 2001م، هي (سربيل جوك دَرَه) وهي أول امرأة تركية يحفل بها وسط الإنشاد الديني الصوفي[1].

ولم تقتصر المولويه وتراثها الفني الديني على تركيا التي نشأت فيها، بل انتشرت في البقاع والأمصار، فانتقلت إلى الجوار، ودخلت بلاد الشام في زمن العثمانيين فنشطت في حلب، فكانت لها زوايا وجوامع، مثل جامع المولويه في باب الفرج بحلب، وجامع المولويه في دمشق، في شارع النصر مقابل محطة الحجاز ثم تحولت المولوية إلى فقرة فنية مستقلة تقدمها الفرق الفنية، منها فرقة أمية للفنون الشعبية، وفرقة الحاج صبري مدلل.

- **السماع:-**

لم يألف المتقدمون من الناس، خصوصاً العرب، الموسيقى بواقعها الحالي، وبتسميتها التي هي عليها الان (music)، بل اصطلحوا على تسميتها بـ (السماع) ، وتذكر المصادر أن مفردة السماع هذه، وردت في شعر الخليفة العباسي – الواثق – الذي كان موسيقياً ذوقاً وممارسة، فقد عشق الموسيقى، وبرع فيها، ووضع ألحاناً بلغت شهرتها الأقاصي، وأشير على بعض أغانيه

---

(1) "الكلاباذي" أبوبكر محمدبن اسحق، التعرف لمذهب أهل التصوف/ المكتبة العلمية – بيروت/1980.

ضمن ألـ (مائة) لحن المختارة، والتي احتواها كتاب الأغاني لأبي فرج الأصفهاني وعن فن السماع يقول الخليفة الواثق شعراً:

يفرحُ الناس بالسماع وأبكي أنا حزناً إذا سمعت السماعا

ولها في الفؤاد صدعُ مقيمٌ مثل صدع الزجاج أعيا الصناعا

ويفهم من هذين البيتين أن كلمة السماع هنا وردت بمعنى (الموسيقي)، ولقد تميزت الحياة في المجتمعات الصوفيه بليالي الغناء الروحي، حيث لم تعد تخلو ليلة واحدة من ممارسته ، ما أصبح من الواقع إطلاق تسمية (ليالي السماع) على تلك الليالي، والسماع غناء تتداخل فيه عناصر متعددة من الطرب الرفيع، وهو تحديداً الطرب الصوفي، بما فيه من موسيقى وغناء ورقص ، وطاقات تصب في التوجه الروحي، تغلب عليه مسحة من الشعور الصادق والحزن العميق، والعناصر التي تداخلت في فن السماع، كانت على مستوى رفيع من التناسب والإتساق مع طبيعة الفن الروحي، الذي أسسه التصوف، وقد ظهرت هذه العناصر شأنها شأن الغناء الآخر، من عمق ليالي السمر التي كانت وسيلة من وسائل تخفيف الضجر في حياة البادية قبل الإسلام[1].

يقول الهجويري: (إن أنفع سماع للعقل وأطربه إلى الأذن هو سماع كلام الله، فالمؤمنون والكافرون على حد سواء، البشر منهم والجن مأمورون بسماعه)[2].

فالهجويري ميَّز بين سماع القرآن، وسماع أي لون من ألوان الفن الموسيقى، ومن هنا دأب الصوفية على افتتاح ليالي السماع بتلاوات من القرآن الكريم في جو من الإصغاء والخشوع والسماع عند الصوفية هو أحد المقامات في الطريق إلى الله[3]، وهذا الطريق يسلك بالوجد والحبور، وبهذا المعنى فسّر التصوف كلام الله عز وجل في كتابه العزيز (وهم في روضة يحبرون) وللسماع في الفكر الصوفي آراء ومقولات تعكس توجههم نحوه وباهتمام شديد.

[1] أوبوي شيراز، مدنية الأولياء والشعراء ص 150.

[2] الهجويري، كشف المحجوب ص 147.

[3] دائرة المعارف الإسلامية، الترجمة العربية، مادة سماع.

يقول السهروردي (632هـ - 1235م) في تاثير السماع، (السماع الحق تارةً يثير حزناً، والخزن حار، وتارة يثير شوقاً والشوق حار، وتارة يثير ندماً والندم حار، فإذا أثار السماع هذه اللواعج عند صاحب قلب مملوء ببرد اليقين، فإنه يكون قد أبكى وأدمع القلوب والعيون).

ويعقب الهجويري بالإبانة عما يعنيه ذو لنون المصري في السماع، مِن أن من يتبع الحق في السماع يحصل له الكشف، في حين أن من يتبع نفسه الأمارّة يقع له الحجاب،أي يضع بينه وبين المعنى حجباً وفواصل، ويعمد إلى التأويل[1].

ويتصل السماع عند المتصف بالنفس الإنسانية، وله فيها في رأي (ذنون المصري) أثر بما تثيره العظة الحسنة والنغمة الطيبة من المعاني التي تؤدي بما يستشعرونها إلى النعيم الدائم (في مقعد صدقٍ عن مليك مقتدر)[2].

وكثيراً ما وجدت عند الصوفية رؤى داخلية، عبّروا عنها بالشعر المغنى، ويذكر أن أحد أصحاب (ذنون المصري) سمعه يروي أن في يده (الغل) وفي رجليه القيد، وهو يساق إلى المطبق، والناس يبكون من حوله فغنى وأنشد من الخفيف:

لك من قلبي المكان المصون كل يومٍ عليَّ منك يهونُ

لك عزمٌ بأن يكون قتيلاً فيك والصبر منكَ مالا يكون[3]

ومن أجل أن يعطي التصوف للسماع قيمة روحية وفنيّة، وضع الصوفيون له آداباً وقواعد وجعلوا له مواصفات خاصة تشمل كل من يحضره، وقد أجملوا الضوابط التي وضعوها للسماع بالمقولة الآتية:

(السماع لا يصلح إلا لمن كانت له نفس ميّتة وقلب حي)[4]

وتبلغ الضوابط والتعليمات حداً من الصرامة، فيحذر الهجويري، المترددين على مجالس السماع، من عدم الجدية في حضورهم، وعدم إعطاء تلك المجالس حقها من الإجلال، ويهزأ من المجالس التي يعتورها الهزل

---

[1] الهجويري – كشف المحجوب 9/354.
[2] الاصبهاني، حلية الأولياء ص 217.
[3] ابن خلكان- وفيات الاعيان – 1/281
[4] ابن الحاج، المدخل،فصل السماع

والسخف، ويرى أن هذا التصرف ليس إلا فساداً خالصاً، ويوصى بعدم السماح للمريدين المبتدئين بالوقوف مع تلك الصور[1].

أبن الجوزي هاجم هذا النوع من مجالس السماع، وذهب في مهاجمته هذه بعيداً، متهما السماع بأنه يولد الشلبهات، ومنها النكاح، وقال (إن بين الغناء والزنا تناسب) فالغناء على حد زعمه لذة للروح والزنا لذة للنفس[2].

ولا باس من الإشارة إلى أن الصوفيين في لوائحهم، منعوا أن يكون المنشد أمرداً، فإذا ما تواجد في المجلس فذلك يعني وجود آفة فيه، ويصبح موضع طعنٍ فيه، وبالتالي فالنفس والشيطان عدوّان، وكرست اللوائح الصوفيه اهتمامها في أن يكون للسماع ثلاثة شروط هي الزمان والمكان والاخوان، فعلى المريد أن يعرف وقت السماع وهو على حسب الظاهر في الليل إذ يرون هذا الوقت أفضل من النهار، لأن النهار يشهد كثرة حضور الناس، أما الليل ففيه القلوب مجمعةٌ، والخواطر غير متفرقة، والمكان وهو الشرط الثاني يجب أن يكون مفتوح الأطراف، كي لا تقع عيون الأغيار على الجماعة، ولا ينبغي على المستمع أن يتجاسر في المجلس، ولا أن يحضر المجلس وقد خامره النوم ، ولا أن يحك جسمه، أو يعبث بأنفه، وعليه أن يتجنب تزيين شعره ولحيته ولباسه، ولا يجوز له أن لا يقرأ، وأن يعدَّ السماع غنيمة في صحبة الدراويش، وقد جرت العادة أن يجتمع المتصوفون في مكان ورحب، يتصدره المغنون،وعازفو الآلات، ويتوسط الراقصون الباحة محاطون بالمتفرجين، أما النساء فيشاهدن الحفل من على الأسطح، أومن خلف الحجرات، وهو تقليد ما زال قائماً حتى يومنا هذا في الأزقة البغدادية القديمة.

المتصوفون لديهم ميل خفي إلى الحزن، وهذا أوجد لهم مساحات رحبة من الصبر، لكنهم لا يبوحون بالشكوى لفرط حيائهم[3]، فكانوا يطربون على نغمة ويبكون على أخرى، لما في نفوسهم من شوق كمين.

كانت الحياة داخل التكايا إنموذجاً لحياة التصوف والعشق معاً، فكان للمتصوف والعاشق إحساس مرهف، يستهويه الجمال في كل شيء، وطبقاً لذلك أطلق على ابن الفارض (سلطان العاشقين)، لأن عشقه للأشياء كان عشقاً مطلق الجمال،ويحكى أنه عشق برنية كانت في دكان عطار[4] وقد كان

---

[1] ابن الحاج، المصدر السابق نفسه.

[2] الهجويري، كشف المحجوب، ترجمة للإنكليزية نيكلسون/ لندن 1911 ص 147.

[3] ابن عربي، الفتوحات المكية، 4/690.

[4] وعاء من الفخار، يوضع فيه السمن أوالدبس، تسمى باللهجة العراقيه (البستوكَه).

علماً من أعلام الشعر الصوفي، أشتهر بحبه للموسيقى والغناء، وتذكر الروايات أنه كانت له جوارٍ يقصدهن فيغنين له، بالدف والشبّابه، وهو يتواجد ويرقص[1]، حتى قيل عنه، (ليس سماع الفسَّاق كسماع سلطان العاشقين)[2] وهو القائل:

ما بين معترك الأحداق والمهج أنا القتيل بلا إثم ولا حرج

كانت المجالس تحفل بالمغنين والمنشدين،يأتون إليها من كل مكان، حتى شهدت هذه المجالس تحوّل بعض المريدين إلى مطربين ومنشدين[3] ذكر عن(ذنون المصري) أنه لما دخل بغداد تجمع حوله نفر من المتصوفين،وكان معهم منشد فاستاذنوه بأن يقول شيئاً بين يديه، فأذن لهم فأنشأ يقول:

صغير هواك عذبني فكيف به إذا احتنكا

وأنت جمعت من قلبي هوىً قد كان مشتركا

أما ترني لمكتئب إذا ضحك الخليَّ بكى

وكانت الأشعار التي ينشدها الصوفيون في مجالس السماع، في الغالب مقطوعات من الغزل والحب والهيام والخمر، وهم يذكرون أن قوَّالا أنشد في مجلس ركن الدين ابن الأسمر قائلاً:

لو كان لي مسعد بالوجد يسعدني لما أنتظرت لشرب الراح أفكارا

الراحُ شيء شريف أنت شاربه فاشرب ولو حملتَك الراح أوزارا

يا من يلوم على الصهباء صافية خذ الجنان ودعني أسكن النارا

وقد أنكر أحد الفقهاء إنشاد هذا الشعر فقال ركن الدين دعوه فإنه رجل محجوب، لا يفهم إلا الشراب الحسي دون المعنوي،[4] ويذكر في هذا المجال أن ابن الجوزي، سمع يوماً قائلاً يقول:

إذا العشرون من شعبان ولَّت فواصل شرب ليلك بالنهار

---

[1] الحنبلي، شذرات الذهب، 5/151.

[2] ذكر ذلك العلامة الدكتور مصطفى جواد.

[3] ابن الأثير، الكامل، حوادث سنة 600هـ 150- م صفحة 130/131 طبقة لايدن.

[4] محمد فهمي، عبد اللطيف، الفن الباني، ص 23.

ولا تشرب بأقداح صغارٍ		فقد ضاق الزمان على الصغار

فانطلق على وجهه إلى مكة كما تقول الرواية، ولم يزل يتعبد فيها حتى مات, فهو قد فهم من قول الشاعر إن العمر قد ولّى, وإن الزمان قد ضاق, ولم تعد هناك بقية للهفوات[1] وقد تصدى الشعراني في كتابه (لطائف المنن) إلى شرح هذا الفهم المعنوي للصوفية فقال (وأعلم أن هذه المفهومات المعنوية الخارجة عن الفهم الظاهر ليست بإحالة اللفظ عن مفهومه، بل هو فهم زائد على الفهم العام، يهبه الله لهذه الطائفة من أرباب القلوب) وفي الحق أن الفهم القلبي أو الوجداني أمر قرره الأدباء قبل أن يقول به الصوفية.

ومما يروى أن أحد المنشدين أنشد في مجلس أبي عثمان الجاحظ قول أبي العتاهيه قائلاً:

يا للشباب المرح التصابي		روائح الجنة في الشباب

فقال الجاحظ للمنشد، قف، ثم قال: أنظروا إلى قوله (روائح الجنة في الشباب) له معنى، وهو كفى الطرب الذي لا تقدر على معرفته إلا القلوب، وتعجز عن ترجمته الألسن، وخير المعاني ما كان القلب إلى قبوله أسرع[2]. وللغربة التي كان يشعر بها الصوفيون بسبب عزلتهم وانقطاعهم، أثر يولد في أنفسهم شعوراً بالاكتئاب، يصل على حد المعاناة والألم.

عن علي بن أبي الفرج البصري صاحب كتاب الحماسة البصريه – أن الشيخ أبا الفضائل الميهني أقام دعوة في البطامي بالجانب الغربي من بغداد، غنى فيها مغنيهم:

أشكو أنفرادي في الهمومُ ووحشتي		وفراقكم وصبابتي وشجوني

وتلفتي كي ما أراك فلا أرى		إلا خيالك إنه يحييني

يا غالياً بالبعد أوحش ناظري		ساءت ببعدك في الحياة ظنوني

وكان في الجماعة الحاضرين شيخ يقال له عثمان الخونجي، وكان من الحاضرين أيضاً الشيخ، شهاب الدين عمر السهروردي (632هـ - 1234) فقال الشيخ عثمان للمطرب غنِّ بالأبيات المتقدمة، فغناها فطرب الشيخ لذلك، وأخذ فيه الوجد، وغشي عليه،فحمل إلى زاويته ومات في الحال وينقل لنا

[1] المصدر السابق نفسه.
[2] المصدر السابق نفسه.

أبن الأثير (630هـ) صورة لأحدى حلقات السماع فيقول: اجتمع جماعة من المتصوفة عند شيخ الشيوخ في بغداد، وكان من بينهم صوفي أسمه،أحمد بن إبراهيم الداري، وهو من أصحاب شيخ الشيوخَ عبد الرحيم بن إسماعيل، وكان هناك مغنٍ أنشد يقول:-

أغاذلتي أقصري	كفى بمشيبي عذل
شبابٌ كأن لم يكن	وشيب كاَن لم يزل
وحق ليالي الوصَال	وآخرها والأوَلْ
وصفرة لون المحبْ	عند استماع العذلْ
لئن عاد عيشي بكم	حلا العيش لي وأتصل

فتحرك الجماعة يتمايلون طرباً على عادة الصوفية، وأكثرهم الشيخ عبد الرحيم بن إسماعيل، وتواجد حتى سقط مغشياً عليه ثم توفاه الله[1] وكان بعض السلاطين يحبون حضور مجالس السماع، فكانوا يغدقون على المتصوفين بالمال والهدايا[2] ولا باس من القول إن عادة الصوفية جرت أن تقتصر الزاوية التي يقام فيها السماع على المتصوفين فقط، ولا يسمح لمن لا علاقة له بالتصوف وطرقه بحضوره، كذلك يمنع المريدون المبتدئون من الحضور، لقصورهم عن تلقي تجربة الأحوال الصوفية العالية، ويشمل بالمنع أيضاً كل من أنكر على الصوفيين السماع،ويبدو أن هناك استثناءً لبعض المريدين بحضور مجالس السماع، ولكن بترخيص خاص من الشيخ، وفي الأغلب كان الشيخ يمانع في ذلك، وإذا ما مانع فلا رادَّ لقراره، وهذا المنع لا يرتبط بأسباب مجهولة من باب المظنون به فحسب، بل يرجع إلى أسباب نفسية عانى منها المتصوفة، وأشار إليها ابن عربي[3]، وهي أجتناب حضور العامة، أو غير المشاركين للصوفية في نفس الأفكار والمشاعر والأماني، مما قد يؤدى إلى التشويش على نفوس العابدين،ويحول بينهم وبين الوصول إلى حالة الوجد.

هناك مجالس سماع في الأندلس فعلاً لم تكن تهتم بهذا اللون من الفن، وللوقوف على صورة طريقته من صور النشاط الذهني، الذي هو بديل

---

[1] ابن الأثير،الكامل، حوادث سنة 600 هـ،طبعة لايدن 12/130-131.

[2] أبو المحاسن، النجوم،6/340+إبن حجر، أبناء العمة 2/135+العيني،عقد الجمان/سنه 818.

[3] ابن عربي، الفتوحات المكية /4/690.

للنشاطات الأخرى في المشرق، وبديل لما تزخر فيه من فنون، نقتبس من ما كتبه (آسين بلاسيوس) حيث قال: (يجتمع المريدون في مجالس الأندلس، فيقرؤون جزءاً من القرآن، ويستمعون إلى شيء من كتب الوعظ والرقائق، ويذكرون وينشدون بالتهليل والتسبيح، ويقرؤون القصائد في مديح النبي صلى الله عليه وسلم) وجرت العادة في المجالس والتكايا خصوصاً في (إيران ومصر وتركيا) أن تخصص رحبة أو بهو، لإقامة حفلات السماع، التي يحبها المريدون وإطلاق تسمية (سماع خانة) عليها أي مكان السماع،ولعل أتباع الطريقة البكتاشية هم أول من أشاع استخدام (السماع خانه) في تكاياهم، ويحلي الصوفية لياليهم، في مجالسهم وتكاياهم بغناء متواصل حتى الصباح، تصحبهم آلاتهم التي ترافق الغناء ومنها الدفوف ، فينسون وجودهم، ويحلقون في عالم الطرب إلى المجهول، يدفعهم شوق إلى ذكر المنازل الحجازية، والربى النجدية، حيث ديار ليلى، وربى هند وسلمى وإذا انتهوا عادوا إلى أنفسهم، وإذا ما أخذ الحنين القوم بكوا وتواجدوا ورفعوا أيديهم بالدعاء وبالقبول، ثم يتفرقون).

- **الموقف من السماع:**

لقد كتبت العديد من الكتب والرسائل عن السماع وآدابه، ونواحيه الفقهية والنفسية والدينية والجمالية، ويبدو ذلك من خلال ما كتبه، ابن النديم في الفهرست، والذي لم يصلنا منه إلا القليل بسبب ضياع أغلبه، فما وصل عن السماع وآدابه كان مختلفاً في الموقف من هذا النوع من الفن عن غيره من المواقف، فمنهم من أدان الصوفية على سماعهم، ومنهم من أيدهم، ومنهم من وقف بين المؤيدين والمعارضين، وأمام هذه الآراء طرح المتصوفة رأيهم الموحد على لسان بعض متقدميهم ومنهم الهجويري والسهروردي، وقد وردت آراؤهم ضمن ما تقدم من الحديث.

وكتب البسطاب 807هـ - 1404 م رسالة سمّاها (رسالة في نصيحة أصحاب النفوس النزكيه في حكم السماع على الطريقة الصوفية) والرسالة ما زالت على شكل مخطوطة في مكتبة برلين، وكتب القشيري فصلاً عن السماع في كتابه الرسالة القشيرية – طبعة بولاق.

أما من وجهة النظر الفقهية المخالفة لأهل التصوف، فقد كتب أبن تيمية رسالة في السماع والرقص، ولابن القيم رسالة بذات الموضوع سمّاها حرمة الأسماع 571هـ 1175م[1]، كذلك كتب ياقوت الحموي كتاباً في السماع[2] ومن الكتابات المعاصرة، كتب (ماكدونالد د.ب) بحثاً في السماع ضمن دائرة المعارف الإسلامية.

ويرى الفقهاء القدامى والجدد، أن السماع – الغناء – هو ضرب من ضروب مناداة القلوب والعقول والسرائر، اضطلع به إبليس، الذي شقَّ عصا الطاعة على الخالق في إفساد الخلق، والتغرير بالكثير من العلماء والزهاد، فضلاً عن العوام، الذين كانوا يقولون بأن القلب يحضر مع الله عز وجل في سماع الأغاني أو أن ما يريده السماع من طرب القلوب هو وجد يتعلق بالآخرة، ويحتج هؤلاء الفقهاء على المتصوفة ، في إمكانية الرجوع إلى بدايات القرن الأول، حيث لم يفعل الرسول صلى الله عليه وسلم شيئاً من ذلك، كذلك في زمن التابعين، وتابعيهم من فقهاء الأمة، مثل مالك وأبي حنيفة والشافعي، أحمد رحمهم الله، هؤلاء كما يذكر أولئك المحتجون ذموا الغناء، وفي هذا المجال يقول الإمام مالك : (إنما يفعله الفسّاق).

أما المتأخرون من الفقهاء ومنهم الطبري، وهو من أصحاب الشافعي، فقد وضع كتاباً ذكر فيه الكثير، في النهي عن الغناء، مؤكداً أن الذين أباحوه هم قوم مفتونون، أدعوا أن قوماً من السلف أجازوه، لكن الإمام أحمد ردَّ على ذلك قائلاً (لا بأس بهذا لكن على من أفتى به أن يتأمل ما هو؟ وليس إلا الأشعار الزهدية، وما شابهها من غير ضرب بقضب أو آلة تطرب لها النفوس، ولا يلحق ذلك تصفيق أو رقص، وينسحب رأي الإمام أحمد على حادثة كانت في زمن السيدة عائشة حيث قالت عن جاريتين غنتا يوم بعاث، إن ذلك لا يطرب.

ولم يتهيأ للأوائل ما تهيأ للأواخر من وسائل الطرب وأدواته، كالدف , الصنج والشبابة والشعر الرقيق الذي يقبل اللحن، وهذه المستلزمات من شأنها إثارة كوامن النفس وربما يحسب الجاهل كما يقول الفقهاء ذلك من التعلق بالآخرة، ومن المناسب أن يقول الفقهاء الميالين للغناء إن ذلك مباحٌ فيستراح إليه، لكنهم يظنونه تقرباً إلى الله، ويذهبون إلى تسمية الطرب الخارج عن حد العقل وجداً، ولذا يصرَّ الكثير من الفقهاء على رأي مضمونه

[1] روضة المحبين ونزهة المشتاقين – المقدمة، مطبعة السعادة، القاهرة 1956.
[2] الترجمة العربية، المجلد 12، ص 188 – 189.

أن ذلك مورس بمعزلٍ عن السلف وهو ضلال عن الطريق، فلا ينبغي للإنسان أن يغالط نفسه، وقالوا إن الوجد المقبول عند الله هو وجد القلب عند سماع القرآن والوعظ، فمنهما تخلق ثورة من الباطن خوفاً من يوم الوعيد،وشوقاً إلى يوم الوعد، وندماً على حافات بلا وقوفٍ بين يدي الله، وهذه الحركات الباطنية توجب سكون الظاهر، وتوقف الحركة والترسخ، فالقرآن يقول لأصحاب الرأي المخالف، إنه لم ينغلق على من يريد أن يتدبرهُ، كذلك الوعظ وأشعار الزهد كي نحتاج إلى ذكر، سلمى وسعدى ، من أجل إحضار القلوب إلى باب الله تعالى، ولا يزال من الشائع الكلام عن (الغرائز) كما لو كانت ذات طبيعة مختلفة تماماً عن الميول المكتسبة، فالأمر ليس على هذه الصورة، لئن الغريزه ليست إلا جهازاً ميكانيكياً صمم لإزالة بعض العبء عن الوعي،كساعة المنبه، ومن الناس من لا يحتاج المنبه[1].

ومن الطبيعي أن تشمل آراء الفقهاء والمتأخرين التيار الصوفي الذي قال ذلك، وقد اتهمت الصوفية بالخروج علناً عن الدين والشرع، حيث شنَّ ابن الجوزي حملةً على محفل أبي بكر الطرطوشي 520هـ - 1126م في كتابه الذي سمّاه (النهي عن الأغاني)[2] وقد هاجم الصوفية واصفاً إياهم كما أسلفنا بأنهم من إخوان إبليس، واعتبر غناءهم محرماً، ودعا لهم بالتوبة والهداية، وابن الجوزي هو صوفي منهم، ولم يقف المتصوفة من تلك الحملات موقف المتفرج، بل راحوا يدافعون عن توجهاتهم، بطريقة الألحان فراحوا يستنطقون الآيات والأحاديث بالتأويل للتدليل على صحة ما هم فيه، ولم يترك البعض فريقي الصراع على حرمة الغناء من عدمها بالمضي في ذلك الاختلاف، بل ظهر من يريد أن يوفق بينهما.

وفي مقدمة من تبنى الموقف التوفيقي، الإمام الكبير أبو حامد الغزالي 505هـ - 1111م مخصصاً فصلاً كاملاً في كتابه (الإحياء) عن موضوع السماع – الغناء – انتهى فيه إلى أن الغناء حرام عند من غلبت عليه شهوة الدنيا، ومكروه عند من يتخذه لهواً، وممكن لمن تلذذ بالصوت الحسن، وغلب عليه حب الله، ولم يحرك مكمنه إلا الصفات المحمودة، وهذه هي مرتبة أهل التصوف في سماعهم ومواجدهم[3].

إن حملة الفقهاء على التصوف لاستخدامه الشعر الملّحن والمغنى، في الوقوف بين يدي الله لم تجد نفعاً، رغم ما بذلوه من وقت وعمل، وما صدر

[1] كولن ولسون، الشعر والصوفيه، دار الآداب – بيروت ص 88.
[2] عصام الدين الصبابطي ، حادي الأرواح إلى بلاد الأفراح، دار الحديث، القاهرة.
[3] د. حسن الشرقاوي، أصول التصوف الإسلامي، دار المعرفة الجامعية – بيروت 1991.

عنهم من مصنفات فخمة تضمنت آراءهم وتفنيداتهم، وبين آراء المتصوفة أنفسهم وآراء الفقهاء من معارضيهم والمستقلين من أصحاب الرأي التوفيقي الثالث ظهرت آراء أُخرى تأخذ على الفقهاء تجاهلهم ما يجري في قصور الأمراء والخلفاء والسلاطين من غناءٍ خارج عن قواعد وحدود مرضاة الله، في حين وجد الغناء الصوفي مكاناً خاصاً له في أوساط الفقراء، الذين يرون في الغناء الديني، فُسحاً لتصريف همومهم، وإيصال شكواهم إلى الذات الإلهية المنزَّهة. وأمام كل تلك الآراء والملاحظات والمواقف، اتسعت رقعة تلحين الشعر الصوفي، وشعر الزهد، وتطورت الموشحات والأذكار.

وهكذا مضى الصوفية بمعتقداتهم خاصة في مجال السماع وشعر الحب، مؤكدين أن كتابة النص الصوفي بشكل عام، هو صنف من أصناف التناسم مع الوسيم، وهذا مذهب يصدق تمام الصدق على أشعارهم قبل سواها.[1]

والمهم في الأمر، ذلك الإصرار الصوفي على أن شعر الحب والموسيقى وما يلحق بهما من ألحان ورقص، عند فهمهم لها لم تعد موضع سخرية، أو إعابة، أو رفض لأنها تمارس اليوم بشكل مسيئ إلى الذوق والأخلاق، ولم يعد هذا السبب مؤهلاً لرفض ممارسة تلك الأجناس من الطرف، إذا ما أخذنا مبررات المتصوفة في ممارساتهم لتلك الفنون في جانبها التعبدي، كما أنها لم تعد شظفاً أو زهداً، بل توجت بالكثير من الفهم المعمق لتكون نهجاً فكرياً ومعرفياً، وذهبت أكثر من ذلك لتشكل موقفاً من الوجود والحياة، فهذا الإمام الغزالي الذي ترك طوس متوجهاً إلى بغداد عمل بكلّ طاقته على تطوير نظرية صوفية تهتم إلى حد كبير جداً بالصدق واليقين، وسعى إلى تأسيس علم يمكن أن يقال عنه إنه (العلم بالله) ويتأسس هذا العلم على جوهر المعرفة القلبية التي يراها أصدق من المعرفة الذهنية أو البرهانية.

وخلاصة القول، إن الفكر الصوفي وما تركة من موروث ثقافي، كذلك الآتي من الأفكار المحدثة، لا يخرج عن النهج الأساس في أن النظرية الصوفية في حب الذات الإلهيه . تعتبر شعر الغزل والموسيقى والرقص الصوفي والغناء – السماع – طرقاً ناجعة في التواصل بين العبد الزاهد وخالقه، وأن استخدام تلك القنوات، مكن التصوف من الغوص في بحار حب الله، لأن الكلمة الرقيقة التي حملها اللحن المؤسر للقلب، يدفع بتلك الكلمة حامله في داخلها هموم العبد وطاعته إلى ربه، مخترقة شغافات القلوب، عابرة مشاعره، متوجهة إلى الله جلّ وعلا.

---

[1] يوسف سامي اليوسف، مقالات صوفيه، وزارة الثقافة، ص 23.